

وزيرة الثقافة  
البيت العام للرواية والكتاب

مكتبة لسان العرب  
[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

# تاريخ الكتابة

تأليف: يوهانس فريدریش  
ترجمة: د. سليمان أحمد الظاهري

يعرض الكتاب نظرية الكتابة، شانتها وتطورها التدريجي، وبعدها جميع الأنظمة الكتابية في العالم، منذ فجر التاريخ حتى الوقت الحاضر. كما يرصد مراحل التطور التاريخي للكتابة التي اخترتها الإنسان، منسراً الصعوبات التيواجهها مبتكر الكتابة في تاريخه الطويل في تمييز الأصوات، ويبين أن طريقة ابتكار الكتابة كانت أمراً تدربياً وفرياً في غاية الصعوبة. ولذلك جاءت قصولة هذا الكتاب دراسة شاملة لدراسة العلاقات البنوية والمنطقية مرت بها تحطيلية والتاريخية بالتفصيل. - الكتابة ككتابية مختلفة مختلطة، وهي الكتابة بالفكرة (الإيديوغرافيا). - الكتابة بالكلمة (اللوجوغرافيا). - الكتابة بالصوت (الصوت الصامت). وفي الصوت المقطعة (الصوت الصامت)، ويقدر المؤلف على أنها أوروبية كبيرة، في تأثيرها على حضارة السامية والمتعدد الأبعاد (وندون الصوامت والصوات). في تأثيرها على حضارة الأوروبية الكبيرة، وبشكل مطلق، فالكتابات تعود بجزءها إلى أصول سامية شرقية، حيث ابتكرت الكتابة لمرة واحدة وإلى الأبد.

المترجم



الهيئة العامة  
للسورية للكتاب



[www.syrbook.gov.sy](http://www.syrbook.gov.sy)

E-mail: [syrbok.dg@gmail.com](mailto:syrbok.dg@gmail.com)

هاتف: ٢٣٢١١٦٤

مطبع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٣ م

سعر النسخة ٧٨٠ ل.س أو ما يعادلها



تاريخ الكتابة



# تاريخ الكتابة

تأليف : يوهانس فريدریش

ترجمة: د. سليمان أحمد الصاهر

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٣ م

العنوان الأصلي للكتاب :

*Иоганнес Фридрих*

## ИСТОРИЯ ПИСЬМА

перевод с немецкого

Вступительная статья и комментарии  
И. М. Дьяконова

صدرت الطبعة الأولى

عام ٢٠٠٤

منشورات وزارة الثقافة

تاريخ الكتابة / يوهانس فريدريش؛ ترجمة سليمان أحمد الصاھر . -  
دمشق : وزارة الثقافة، ٢٠٠٤ . - ٥١٢ ص؛ ٢٤ سم.

(تاریخ؛ ۲)

١- ٤٠١، ١ فريديريش - العنوان - ٢ ت

٤- الصاھر - ٥ السلسلة

مكتبة الأسد

تاریخ

«٢»

## الإهداء

إلى روح والدي العزيزين . . . رحمهما الله .  
فهذا الجهد ثمرة مما حققاه من رسالة في الحياة .

سليمان

مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرَبِ

[www.lisanarab.com](http://www.lisanarab.com)

## مقدمة الطبعة الثانية

أقدماليوم إلى الباحثين والقراء العرب الطبعة الجديدة من «تاريخ الكتابة». وقد رأينا، تحقيقاً للفائدة، أن نشير إلى ثلاثة اعتبارات منهجية متعلقة بالشروح والتفسيرات المصطلحات والأشكال الكتابية وأرقامها.

أولاً - جميع المصطلحات الأجنبية - الواردة في المتن بين قوسين مركزين [...] أو في الهاشم- والشروحات والتعليقات في أسفل كل صفحة والمشار إليها بالنجمة المزهرة (❖) هي من عمل المترجم العربي.

ثانياً - وردت شروحات الترجمة الروسية وتفسيراتها وتعليقاتها، في نهاية الكتاب وقبل الأشكال الكتابية، ودُوّنت بالأرقام المتسلسلة حسب توزيع «فهرس الموضوعات»: أي كل باب على حدة.

ثالثاً - دُيّل الكتاب بجميع أنواع الأشكال الكتابية التي تناولها المؤلف بالدراسة والتحليل تسهيلاً للقارئ في العودة إليها، فقد دُوّنت الأشكال بالأرقام المتسلسلة، حيث وُسِم كل شكل كتابي برقم خاص به ورد في المتن بين قوسين على النحو (الشكل ١) و(الشكل ٢٦)، وأحياناً ورد النمط الكتابي الواحد تحت رقم واحد، ولكن في

شكلين مختلفين، فتم التمييز بينهما بالأحرف a و b، على سبيل المثال، (الشكل ١١٥ a) و(الشكل ١١٥ b).

ولما كانت الحقيقة غايتنا، فقد قمنا بترجمة مضمون الأشكال الكتابية بكل دقة وأمانة علمية.

وأختتم هذه العجالة بتقديم خالص شكري إلى كل من أسهم في إنجاز هذه الطبعة الجديدة من الكتاب.

الأستاذ الدكتور سليمان الضاهر

الشام الجديدة ٢٠١٣/٦/٢١

## مقدمة الترجمة العربية

يعرض مؤلف الكتاب نظرية الكتابة. محلأً مشكلة نشأتها وتطورها للتاريخي، معالجاً جميع الأنظمة الكتابية في العالم، منذ فجر التاريخ حتى الوقت الحاضر، متالولاً كتابات الشرق القديم، وكتابه غرب آسيا، وكتابه بحر إيجا، والكتابة الأوروبيّة، وكتابه جنوب آسيا، وكتابه الشرق الأقصى، وكتابه أفريقيّا.

وقد استهل كتابه بدراسة تحليلية لمرحلة ما يسميه بـ "الكتابة بالموضوعات"، والتي استخدمها الإنسان قديماً، وسادت "ما قبل تاريخ الكتابة" - وما تزال سائدة عند بعض الشعوب البدائية حتى وقتنا الحاضر - وانتهى في هذه المرحلة إلى أن الرمز الواحد كان يشير إلى عبارة كاملة أو جملة كاملة. وهو ما يسميه "الكتابة بالعبارة" مؤيداً فرضيته بنماذج كتابية عند شعوب مختلفة.

ثم تتبع مراحل التطور التاريخي للكتابة التي اجتازها الإنسان مفسراً الصعوبات التي واجهها مبتكر الكتابة في تاريخه الطويل في تميز الأصوات، فالصوت الصامت اكتشف لمرة واحدة فقط في الكتابة السامية التي اعتمدت نظام الكتابة الصامته".

ورأى أن طريقة ابتكار الكتابة كانت أمراً تدريجياً، وفي غاية الصعوبة. فالإنسان في المراحل الأولى لم يستطع أن يدرك الصوت المفرد أو المقطع. لذلك يستبعد المؤلف أن يكون المخترع القديم للكتابة قد توصل مباشرة إلى تجزئة الكلمة بلغته إلى مقاطع، ولهذا فالإنسان في مرحلة تالية بدأ بتأسيس كتابة مقطعة أكثر تطوراً. ومن هنا يعرض المؤلف صعوبة عملية الاننقال من الكتابة بالكلمة إلى الكتابة المقطعة.

جاءت فصول هذا الكتاب دراسة تحليلية، تناولت بالتفصيل دراسة العلاقات البنوية والمنطقية والتاريخية بين أربعة أنظمة كتابية مختلفة مرت بها الإنسانية وهي:

- ١- الإيديوغرافيا (أي الكتابة بالفكرة): وفيها يدل الرمز الواحد على عبارة كاملة، أو جملة كاملة.
- ٢- اللوغوغرافيا أو الكتابة الصورية (أي الكتابة بالكلمة) : يشير الرمز الواحد إلى كلمة واحدة.
- ٣- الكتابة المقطعة (الصوت الصائب يدرج ضمناً في الصوت الصامت)، وتنتركب الكلمة فيها من عدة مقاطع.
- ٤- الكتابة الأبجدية (الكتابه الصوتية الكاملة) لكل رمز فيها صوت خاص، وفيها يدون الصوامت والصوائب.

تناول المؤلف بالدراسة والمقارنة جميع أنواع الكتابات العالمية، مميزاً بين الكتابة المبتكرة (المسمارية والهيروجلifica) والكتابة المقتبسة (اللاتينية)، معتمداً في ذلك على تحليل البنية الداخلية والأشكال الخارجية لرموز هذه الكتابات. ولهذا زُودت هذه الدراسة بنماذج عن جميع أنواع الأنظمة الكتابية منذ القدم، حتى الكتابات المبتكرة والحديثة.

لعل فقدان المكتبة العربية لمثل هذا الكتاب هو ما دفعني لترجمته ، لكي أضعه بين أيدي القارئ العربي ليستفيد من مادته العلمية الغنية، وليتعرف من خلاله على الدور الذي لعبه الشرق القديم في تاريخ الإنسانية. وهذا ما أكدته المؤلف قائلًا: "إن التطور الأوروبي الكبير المتعدد الجوانب يبدو بالمقارنة مقلداً وسلبياً بشكل مطلق أمام الشرق القديم الذي ابتكر أول كتابة للإنسانية".

وفي اعتقادي أن شمولية هذا الكتاب وغناه سوف يسد نقصاً كبيراً في المكتبة العربية فهو يقدم للقارئ العربي بشكل متكامل أفكاراً جوهريّة في مجالات معرفية متعددة تشمل فقه اللغة وفقه المقارن والتاريخ وتاريخ الفكر ... يدرس المؤلف هذه الأفكار دراسة تحليلية متكاملة اعتماداً على أنظمة كتابية

متباينة في سياق تطورها التاريخي، محاولاً على أسس علمية إرجاع الكتابة الأولى إلى أصول سامية شرقية، معتمداً المنهج المقارن، ومنهج التحليل والتركيب، عارضاً آراء غيره من العلماء في "علم تاريخ الكتابة".

لا أرغب في هذه المقدمة الموجزة عرض النتائج التي حصلتها المؤلف في كتابه "تاريخ الكتابة" حتى لا أفوّت على القارئ متعة قراءة هذا الكتاب.

وقد عانيت صعوبات جمة في ترجمة المصطلحات وبعض المفاهيم التي لم يكن لها مقابل في العربية، وتكلّم تخلو منها حتى الكتب التي أعدت لدراسة المصطلحات وترجمتها، مما دفعني إلى نحت مصطلحات جديدة بالعربية.

كما حاولت أيضاً التقرّيب ما أمكن بين المصطلحات التي وردت في الكتاب، والمصطلحات اللغوية، وال نحوية، والتاريخية، وأسماء النقوش وأسماء الأماكن الجغرافية وأسماء الأعلام المألوفة لدى الدراسين والمُؤلفين العرب. ووضّحت بعض المفردات بهوامش نُولت في أسفل الصفحة، متوكّلاً الدقة العلمية، كما لجأت أحياناً إلى وضع مقابل المصطلح العربي الوارد في النص بما يعادله في اللغات الأجنبية انكليزية أو لاتينية أو يونانية.

ولتسهيل قراءة هذا الكتاب ولا سيما الأقسام المتعلقة بالكتابة السامية أدون في هذه المقدمة رموز الضبط اللاتيني التي استخدمها علماء الساميات، أقدمها مفاتيح للقارئ العربي تعينه على فهم ما ترمز إليه الأصوات الصامتة والأصوات الصائفة.

### الأصوات الصامتة

الهمزة «'» / الباء «b» / الباء «p» / التاء «ا» / الثاء «ي» / الجيم «c»  
الحاء «h» / الخاء «h» / الذال «d» / الذال «d̄» / الراء «r» / الزاي «z» / السين «z̄»  
«s» / السافع العربي «s̄» / الشين «š» / الصاد «š̄» / الضاد «đ» / الطاء «đ̄» /  
الظاء «đ» و «ž» / العين «ء» / الغين «ڻ» / الفاء «ڦ» / الثاء «ڻ» / القاف «q» /  
الكاف «k» / الكاف «g» / اللام «ل» / الميم «m» / النون «n» / الهاء «ه» /  
الواو «و» / الياء «ء» .

## الأصوات الصائنة

شبه المد	أصوات المد	
	الطويلة	القصيرة
w الواو	الألف $\bar{a}$	الفتحة a
z الياء	الياء الممالة نحو الفتحة e الألف الممالة نحو الكسرة ə	الكسرة الممالة نحو الفتحة e الفتحة الممالة نحو الياء ə
	الياء المد $\bar{i}$	الكسرة i
	الواو المد $\bar{u}$	الضمة u
	الواو الممالة $\bar{o}$ (الألف المفخمة)	الضمة الممالة o ء ء فتحة مخطوطة .

ولئن حظي هذا الكتاب بشرف دخول المكتبة العربية، ليسفید القارئ العربي منه ويجد فيه فوائد جمة، فإنني قطفت ثمرة أتعابي.

وفي الختام لا بد من الاعتراف بأنني ترجمت هذا الكتاب بأحسن ما استطعت، ثم رجوت عدة زملاء أن يقدموا لي يد المساعدة في ميادين اختصاصهم فيما يرون من إضافات وتعديلات فأكرموني باقتراحاتهم وأرائهم وهم الأساتذة: الدكتور جباغ قابلو أستاذ التاريخ الآرامي في جامعة دمشق، والدكتور صالح آلوسي أستاذ المسماويات في جامعة حلب، والدكتور محمود فرعون أستاذ التاريخ السساني في جامعة دمشق. فلهؤلاء خالص شكري. وأنا مدين بشكل مماثل للأستاذ الدكتور خليل

غريري الذي تقضى مشكوراً بالإشراف اللغوي على هذا الكتاب فعُتني  
بتتفيقه وتقويم أوده وما اعتبره من خطأ، وتجشم عناء قراءته عدة  
مرات. كما أسجل شكري الخالص للأستاذ المهندس طه الأصفر الذي  
أشرف على الإخراج الفني لهذا الكتاب حتى خرج بهذا الشكل الذي بين  
أيدينا، وأشكر أيضاً كل من حاورته واستشرته بشأن الترجمة وأفادني في  
إخراج هذا الكتاب بصورة علمية جيدة.

وأتمنى أن أكون قد أصبّت الهدف من وراء هذا العمل، وقدّمت للمكتبة  
العربية خدمة متواضعة.

وحسبي أنني بذلت الجهد وأخلصت العمل.

والله من وراء القصد

دمشق، كانون الثاني ، ٢٠٠٣

#### المترجم

الدكتور سليمان أحمد الضاهر



## مقدمة الترجمة الروسية

نشرت في السنوات الأخيرة عدة ترجمات باللغة الروسية، تتعلق بتاريخ الكتابة ونظرياتها، (نذكر منها أعمال تشي لوكتكي، د. دير ينغير)، ولكن هذه الأعمال لأسف لم تصل إلى المستوى العلمي المعاصر في علم تاريخ الكتابة، إلا أن كتاب يوهانس فريدريش أمر مختلف تماماً.

ولهذا أتوجه بحماس كبير لترجمة كتاب "تاريخ الكتابة" إلى اللغة الروسية لمؤلفه البروفيسور يوهانس فريدريش، الذي كان يعاني في السنوات الأخيرة من الأمراض والألام، التي حالت دون تحقيق رغبته في كتابة مقدمة جديدة للترجمة الروسية.

وفي هذه المقدمة ثلثة انتباه القارئ إلى عدة أمور هامة تتعلق بعلم الكتابة المعاصر، وهذا ما أضفناه على كتاب فريدريش.

يعتقد فريدريش كغيره من العلماء البارزين في تاريخ الكتابة، أن الإنسانية اجتازت طریقاً صعباً ومعقداً من مرحلة التعبير عن الأفكار والكلمات المفردة بوساطة الرسوم إلى التمييز الواعي للمقاطع والأصوات، فيقول :

«... إن طريقة الانتقال من الكلمة إلى المقاطع أمر صعب جداً ... على الأغلب إن مبتكر الكتابة لم يدرك الصوت كعنصر من الكلمة». فالطريق كان معقداً أيضاً في الانتقال من الكتابة الصورية [Pictography]<sup>(\*)</sup> التي تحاول نقل

(\*) نشير إلى أن جميع المصطلحات الإنكليزية أو اللاتينية أو اليونانية الواردة في النص والمعلق عليها أحياناً في الهاشم، هي من عمل المترجم. لقد جلنا إلى إضافة المصطلح الإنكليزي أو اللاتيني في النص حرصاً منا على الأمانة العلمية، ولدقّة في ترجمة المصطلحات التي لم نجد لها أحياناً ما يقابلها بالعربية. Pictography بيكوغرافيا لفظة مركبة من الكلمة اللاتينية بيكتوس Pictus = "مرسوم أو مصور" ومن الكلمة اليونانية كرافو Grapho "أكتب"، فالدلالة اللغوية لهذا المركب تسمى بـ "الكتابة الصورية" وهي =

الخطاب بالمعنى العام بواسطة مجموعة من الرسوم إلى الكتابة بالفكرة [ideography]<sup>(٠)</sup> التي تدون الخطاب عن طريق صور رمزية مفردة [ideogram] تمثل شيئاً أو فكرة.

إن الانتقال من الكتابة الصورية بالمعنى العام إلى الكتابة بالفكرة، يستلزم أن يكون قد ثبت في فكر حامل اللغة أن لكل رسم رمزاً معيناً ودلالة محددة، سواء أكانت الكلمة مفردة أم عبارة، لأن الكتابة بالفكرة تستعمل على تفسيرات مختلفة للرموز المفردة. فصعوبة الكتابة بالفكرة - تأتي من ضرورة اعتبارها حلقة انتقال بين الكتابة الصورية، التي تحاول تدوين الفكرة بالمعنى العام والكتابه الحقيقية - نحصر في عدم قدرتها على التعبير عن المفاهيم المجردة برسوم مباشرة. فالتعبير عن المفاهيم المجردة يتم إما من خلال رسم موضوعات محددة تقترب بالتجريد؛ أو بوساطة رموز اصطلاحية خاصة، أو من خلال اللُّغَز الصوتي<sup>(٠)</sup> - وهو من حيث المبدأ لا يختلف عن الألغاز التي نجدها في مجلات التسلية -.

---

= مرحلة كتابية حاولت تدوين الفكرة بالمعنى العام، فالصورة الواحدة أو الرمز الواحد قد يعني عدة أفكار. ومن هنا فالبيكتوغرافيا لا تعد كتابة بالمعنى الدقيق للكلمة، أي لم تستخدم كوسيلة لتدوين اللغة، بل كأداة لنقل الخطاب. [المترجم]

(٠) ideography الإيديوغرافيا كلمة يونانية مركبة من الكلمة Idea "فكرة"، وكلمة Krano grapho "أكتب" فالدلالة الفظية لهذا المركب هو ما سندعوه بـ"الكتابه بالفكرة"، وهي كتابة تعتمد مبدأ تدوين الرموز الدلالية ideogram ، أي أن رسمًا واحدًا يدل على فكرة أو عبارة كاملة لا كلمة خاصة، وتعد الرموز الكيميائية والرياضية مثلاً لهذه الكتابة في الوقت الحاضر. [المترجم]

(\*\*) اللُّغَز الصوتي Sound-Rubas ويعني التطابق الصوتي بين لفظين مختلفين بالدلالة أو المعنى، ولكنها مشتركة بالصوت. فالمفهوم المجرد الذي يصعب التعبير عنه من خلال الرسم، عبر عنه بطريقة رسم موضوع واقعي مشابه بالصوت للمفهوم المجرد، ولكن يختلف عنه من حيث المعنى. ففي العربية على سبيل المثال: الفعل الحركي قص (أي قطع)، يمكن التعبير عنه بالرسم، ولكن يستخدم بالدلالة الصوتية للدلالة على الفعل المجرد قصًّا بمعنى روى لنا قصة. والشيء نفسه يقال على عبارة "ذهب" كمعدن، والفعل الحركي "ذهب"، وبعبارة أخرى فاللغز الصوتي، هو ما يجمع ما انفق لفظه وخالف معناه. [المترجم]

ومبدأ اللغز الصوتي يعدّ وسيلة هامة في إمكانية انتشار الكتابة بالفكرة. استُخدم قبل الكتابة الحقيقة رموزاً للاستذكار<sup>(\*)</sup> مهمتها التذاكيـر بالمضمون العام للخطاب، ولكن دون اعتبارها جزءاً من عناصر الكلمة. والكتابـة الحقيقة لا تثبت المعنى العام للخطاب فقط؛ بل تدون أيضاً مفردات لغوية وقواعد خاصة، لذلك يُدون الخطاب حرفياً.

وتقسم الكتابـة الحقيقة إلى أربعة أنواع من الكتابـة، وهي: الكتابـة بالكلمة [Logograph]<sup>(\*\*)</sup>، والكتابـة التي تمثل نظاماً يجمع بين الكتابـة بالكلمة والكتابـة المقطعيـة، والكتابـة المقطعيـة (الهجـائية) [Syllabic writing]<sup>(\*\*\*)</sup>، وأخيراً الكتابـة الأبـجدية (الأـلفـائية) [The Alphabet]<sup>(\*\*\*\*)</sup>.

وهذه الكتابـات تمثل منظومة من الرموز تسمى بالوحدـات الكتابـية، يتناسب كل منها مع وحدـة محدـدة من الكلام. والوحدة الكتابـية هي الصوت المحدد للكلمـة في الكتابـة بالكلـمة، وهي في الكتابـة المقطعيـة توافق صوتـاً محدـداً، أما في الكتابـة الأبـجدية فتوافق الوحدـة الكتابـية مع وحدـة صوتـية محدـدة [Phonem].

إن عملية تطور الكتابـة من حيث المبدأ يمكن أن تمر في كل المراحل التي ذكرناها؛ من مرحلة الكتابـة الصـورـية بالمعنى العام [pictography] إلى مرحلة الكتابـة بالفكرة [ideography]، ومن ثم مرحلة الكتابـة بالكلـمة [logograph]، ومن بعدها إلى مرحلة الكتابـة التي تجمع بين نظام الكتابـة بالكلـمة والكتابـة المقطعيـة، ومنها إلى الكتابـة "المقطعيـة" [syllabic writing]، وأخيراً إلى مرحلة الكتابـة

(\*) **nemonic** رموز فن التذكر، وهي جملة الرموز المسهلة لعملية الاستذكار. [المترجم]  
 (\*\*)  
**logograph** كلمة يونانية مركبة من اللفظة لغوس logos "كلمة" ومن كلمة grapho "أكتب" والدلالة اللغـطـية لهذا المركـب هو ما ندعـه بـ «الكتابـة بالكلـمة»، وتقوم هذه الكتابـة على مبدأ أن الرمز الواحد يدل على كلمة واحدة كاملـة. [المترجم]

(\*\*\*) **Syllabic writing** الكتابـة المقطعيـة الهـجـائية ويـمثل الرمز الواحد فيها مقطعاً صوتـياً يـتعـاقـبـ فيها (الصـامت + الصـانت). [المترجم]  
 (\*\*\*\*) **The alphabet** وهي الكتابـة الأـلفـائية أو الأبـجدـية الرمز الواحد فيها يـعبـرـ عنه بـحـرـف واحد وبـصـوت واحد. [المترجم]

الأبجدية [the alphabet] وحقيقة الأمر إن مرحلة الكتابة بالكلمة بالمعنى الصرف لا توجد، فليس ضرورياً أن تتطور الكتابة إلى مرحلة الكتابة الأبجدية، فقد تتوقف - أي الكتابة - وتحافظ على مستواها» في المرحلة التي تجمع بين الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعة أو مرحلة الكتابة «المقطعة».

وتحصر صعوبة الانتقال إلى الكتابة بالكلمة في العملية التدريجية لامتلاك الإنسان فن ربط رموز الاستذكار بالعناصر المفردة للحديث، أي بالكلمات. وبهذا المعنى يقول فريدريش: «إن الصعوبة الكبرى تتمثل في عملية استيعاب الفعل ككلمة مستقلة»، فال فعل عادة يفهم كحلقة تربط الذات بالموضوع، وليس من قبيل المصادفة أن تلتقي مبادئ الكتابة بالفكرة مع الكتابة بالكلمة، ويتعايشا معاً في منظومة كتابية واحدة.

ولما كان الخطاب المتماسك في أغلب اللغات، لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال تتبع رموز الكلمات، فإن الكتابة بالكلمة بشكلها المستقل يمكن أن توجد فقط كمرحلة انتقالية في تطور الكتابة، وبال مقابل فإن انتشار المنظومة الكتابية التي تجمع بين الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعة، يرتبط باحتوائهما على وحدات معجمية، يمكن استخدامها للتعبير عن دلائل صرفية خاصة، تعكس علاقات قواعدية بين الكلمات.

ونقوم الصعوبة أيضاً في فهم المقطع كوحدة صوتية خاصة، يقول فريدريش: «إن المقطع "المفتوح" في جميع اللغات ليس أمراً بيبيهاً بذاته، لأنه أمر مجرد وغير واضح تماماً كجزء من الكلمة...، ولا يعني للمتحدث والكاتب معنى مستقلاً كالكلمة»، لكن من السهولة تصور المقطع في اللغات التي تتعاقب فيها بانتظام الصوامت والصوائف، واللغات التي تشتمل على عدد كبير من الكلمات القصيرة. فالرموز المقطعة في بداية الكلمات من نموذج (صامت + صائب)، أو (صائب) أمر مريح في بعض اللغات، ففي اليابانية مثلاً لا يتجاور في الكلمة صامتان أو صائتان معاً، وكان اليونانيون الذين اقتبسوا الكتابة المينوية، التي تتعاقب فيها الرموز من نموذج صائب وصامت + صائب مضطرين لإدخال التعديلات اللازمة، لتتوين كلماتهم التي تتواتي فيها عدة صوامت في الكلمة الواحدة، حتى أن الكلمات غالباً لا تنتهي بصائب بل بصامت أيضاً.

وعندما يقتبس الإنسان الكتابة غالباً لا يظهر مبادرات خلاقة ، فهو يبدأ بتنوين كلمات لغته متبعاً قواعد الكتابة المقتبسة، وبعد مرور زمن طويل، وبالتحول البطيء يمكن للكتابه المقتبسة بدرجة أكثر أو أقل أن تتكيف مع متطلبات اللغة الجديدة، وعملية التكيف هذه عادة لا تكون إبداعية، بل ميكانيكية جامدة، وغير مفهومة.

وبعد أن أدرك الإنسان المقطع لم يذهب مباشرة إلى فكرة تمييز الوحدات الصوتية [phonems]<sup>(\*)</sup>، لأن تمييز الصامت من الصائب كان مرتبطاً إلى حد ما بصعوبة العمل الفكر التجريدي. يقول فريدريش: « يجب أن نشير ثانية، إلى أن عملية إدراك الأصوات المفردة، ولا سيما الصوت الصامت حصله الإنسان بصعوبة كبيرة»، ويرى فريدريش أن طلاب المدارس الابتدائية حالياً يتحسنون هذه الصعوبة في الصنوف الأولى. ويتابع فريدريش قائلاً: « وإذا لم نخطئ فإن إظهار الصوامت في الكتابة اكتشف في العالم لمرة واحدة فقط في الكتابة السامية الغربية الصامتة، تلك الكتابة التي تطورت فيما بعد وبشكل كامل إلى كتابة صوتية كاملة في نموذج الكتابة اليونانية الأبجدية».

ويبدو أن فريدريش لم يكن محقاً تماماً هنا، فمشكلة نشأة الأبجدية بحثت بشكل خاص من قبل الباحث البارز المختص في الكتابة ي. جلب، الذي قدم عملاً متميزاً - لستخاف به فريدريش - فقد أوضح جلب أن "الرموز الصوتية" في الكتابة الهيلوغليفية المصرية. لا تعد رموزاً مقطعة ولأبجدية كما يعتقد الكثير من علماء المصريات؛ بل كانت رموزاً مقطعة فقط - وبشكل عام كانت الكتابة المصرية على خليطاً جمع بين الكتابة المقطعة والكتابة بالكلمة. لقد اشتغلت الكتابة المصرية على مقدمات لتحولها إلى كتابة مقطعة أبجدية، وهذا مرتبط بميزة خاصة في اللغة المصرية التي تنتهي إلى الأسرة اللغوية السامية الحامية. فالصوائب في هذه اللغات تمتلك وظائف معجمية قواعدية، وتغيير الصوائب لم يطال الصوامت الأساسية التي تعيّر عن "الفكرة" المعجمية، أي ثمة أساس معجمي للجذر. أما الرموز "المقطعة" المصرية فتعد ٢٤ رمزاً من نموذج «صامت + أي صائب»، هذا بالإضافة إلى عشرات الرموز من طراز «صامتين + صائب أو صائبين».

---

(\*) "فونيم" صوت، صوت مجرد، وحدة صوتية. [المترجم]

وفيما بعد ابتكر الفينيقيون منظومة كتابية بسيطة تقوم على ٤ رمزاً من طراز «صامت + صائب».

إن «الكتابة الصامته» عند المصريين والفينيقيين لم تقتصر في حقيقة الأمر على الصوامت المفردة، وعدم تدوين الصوائت في الكتابة لا يعني أنهم لم يذركوها، لذلك ليس من قبيل المصادفة أن نلحظ في المنظومات الكتابية السامية الغربية عالمة خاصة تسمى («شفا»)، استخدمت للدلالة على الاستبعاد المقصود للصائب. ونفس الشيء يقال على عالمة «فيراما» في الكتابة الهندية، (وعلامة «السكون» في العربية) المستخدمة للدلالة على إقصاء الصوت الصائب من الرمز الأساسي الذي يقرأ قراءة مقطعة. وتمثل عالمة الشرطة التي وردت في عدة رموز هيروغليفية في القرص الفستالي، ولم تأت في بعضها الآخر الدور ذاته (وتعتبر كتابة القرص الفستالي في النتيجة كتابة مقطعة).

ولم ترد الرموز المقطعة من طراز «صامت + أي صائب» - خلافاً للرموز المقطعة المألوفة من طراز «صامت+صائب محدد» - فقط في الكتابة المصرية، والكتابات السامية المقطعة؛ فقد استخدمت الرموز المقطعة النادرة من هذا النوع أيضاً في الكتابات المسماوية الأكادية والحيثية والحويرية. فهذه الكتابات على سبيل المثال استخدمت الرمز «ـ + أي صائب» ويمكن تفسير الرمز هنا على النحو الآتي: - *wi*, *wa*, *we*, *wa*, *we* وذلك تبعاً للكلمة التي يدخل فيها هذا الرمز. وللتأكيد على أن هذا الرمز لفظ بالتحديد *wa* غالباً ما دونوه *wa-wa* وفقاً للتتابع *wi* والذي يلفظ *i-wi*. ومن خلال هذا التدوين يمكننا أن لا نلفظ *wa-wa* بل نلفظ *-a* ، وليس *-wi* بل *wi*. ولما كان الرمز الصامت هو نفسه السابق على الصائب فهو لا يختلف في حقيقة الأمر عن الرموز «الصامته» في الكتابة المصرية أو السامية والأمر نفسه يمكن ملاحظته في الكتابة المسماوية فيما يتعلق بالرمز */* والرمز الإنجاري الحنجري «الهمزة».

ومن ناحية أخرى امتلكت بعض الكتابات رموزاً مقطعة أظهرت الأصوات الصائنة بوضوح، ومن هنا قامت عدة محاولات لدراسة المقطوعية

المبكرة في المصرية والسامية، بهدف الكشف عن وجود صوائت محددة في الكلمة. فالإغريق فقط استخدمو رموزاً للصوائت بصورة منتظمة، ومتىهم الشعب الفريجي.

ثمة معطيات كثيرة ازدادت في السنوات الأخيرة بفضل الاكتشافات الأثرية الجديدة تشير إلى بقاء عملية انتقال الكتابة المقطوعية السامية إلى الكتابة الأبجدية الأوروبية وصعوبتها، وذلك لأن عملية الانتقال تمت بطبع ميكانيكي لا إبداعي. فالكتابة اليونانية الأولى التي لم تصلنا لاحظت برسم الصوائت، ويؤكد ذلك شكل الرموز الأبجدية اليونانية المبكرة والمتطابقة كلها مع الأبجدية الفينيقية الأولى وترتيبها، فالرمز الذي أصبح يعرف فيما بعد بالحرف H لفظ في البداية كـ «صوت احتكاكی »+ الصائت القصير «، ولكن في اللهجات فقد الصوت الحلتى الاحتكاكى، وأصبح الرمز ه يلفظ صائتاً صرفاً. ومن الواضح أن الحروف السامية «الألف» و «العين» أصبحت تلفظ في اليونانية ه و ه، ولا سيما في بداية الكلمة، وهذا مرتبط بشكل خاص بالدور المستقل الذي تلعبه الصوائت في اللغة اليونانية أو في آية لغة أخرى، بالمقارنة مع اللغات السامية التي لا يمكن أن يبدأ فيها المقطع بصائت صرف – باستثناء الصوت الانفجاري الحنجري - .

ولقد حفظت بعض النقوش اليونانية المدونة بنظام «الكتابة الصامته»، تلك النقوش التي دُوّنت فيها الحروف الصامته بطريقة مقطوعية من نموذج صامت+صائت. ويبدو أن هناك الكثير من هذه النقوش التي لم تصلنا. وثمة كتابات كثيرة دُوّنت بنظام «الكتابة الصامته» التي أقتبست من الكتابة الإغريقية أو من الكتابات القريبة منها ففي الكتابة الأتروسكسية يُدون اسم العلم منيرفا في الكتابة الناقصة (\*) MNRVA (وبالكتابة الكاملة (\*\*)) MENERVA، وفي النقوش الكاردية وردت صيغة اسم العلم Mesnar (مدونة بالصوامت بشكل كامل)، بينما Mesnar بالكتابة الكاملة لهذا الاسم يُدون Mesnar الخ....

(\*) المقصود بالكتابة الناقصة: الكتابة التي يقتصر فيها على الصوامت بدون الصوائت. [المترجم]

(\*\*) المقصود بالكتابة الكاملة هي الكتابة الصوتية التي تكون الصوامت والصوائت. [المترجم]

إن الأمثلة النقوش الأتروسكسية التي سقناها أعلاه تسمح بالتأكيد على أن الأتروسكيين أدركوا الصوامت الذولقية<sup>(٤)</sup>، كمقاطع هجائية من نموذج «صائت + صامت مناسب»، أي كما سميت هذه الحروف الأبجدية *el, em, en, er, es, ef*. ومن ناحية أخرى فالحروف الصامتة الاحتاكاكية يمكن أن تفسر أو تؤول في الكتابة كـ *pe, te*... الخ...، ويظهر هذا خاصية في الحروف الثلاثة *k, c, t*، التي سميت على التوالي «*كـسـا*»، «*كـيـلـا*»، وتنتمي إلى بعضها حسب الصائت الذي يتبعها في النص، أي بحسب الكسرة الممالة نحو الفتحة «أ» أو الفتحة «إ» أو الكسرة «آ». فهذه الأمثلة تقوم كدليل على وجود الكتابة المقطعيـة القديمة والتي فيها *c* تفيد «*كـسـا*» و *k* تفيد «*كـاـسـا*»، أما *«ـيـلـاـسـاـ*» فتعني «*كـيـلـاـ*». وهكذا لم يكن ثمة ضرورة لذكر تدوين الصائت ثانية، طالما كان الرمز ذاتـه يتضمن تعاقب «الصامت+الصائـت».

وربما كانت الحالة مماثلة في الكتابة الكارية التي تشتمل على بعض الكلمات التي يبدأ تنوينها بالحرف *r*، لكن في اللغة الكارية المنطقية، لا وجود للكلمات التي *rabo, ravni, ratget* تبدأ بالصوت *r*، وإن وجدت فعدها قليل جداً. فالأسماء: *arabo, arav(a)ni, araviget* فقط يكتب صوتيّاً *me-es-n-ar*؛ ومن ناحية أخرى فتوين اسم العلم *kmvdzobu* وباليونانية *Komvadazasbowia* (نقرأ *Msnr*) وهذا يدفع إلى الاعتقاد بوجود المقطعيّة السامية (الفينيقية) في المراحل المبكرة للكتابة الكارية.

ويعتقد ي. جلب بوجود نموذجين من الكتابة المقطوعية في حوض البحر المتوسط، حفظت آثارهما في الأبجديات القديمة المبكرة كاليونانية والأتروسقية، وفي كتابات آسيا الصغرى، والكتابات الإيبيرية، فالنموذج الأول: هو الكتابة المقطوعية التي تتألف رموزها من «صامت محدد + صائب محدد»، أو من «صائب صرف»، وهي الكتابة الخطية⁽⁰⁾ الميكينية، والكتابة

•**الأصوات الذوقية** = (\*)

(\*) الكتابة الخطية: وهي النظام الكتابي الذي يستخدم في التدوين الأشكال الهندسية الاصطلاحية وليس الرسوم.

القبرصية المينوية وكتابه الفرسالي.... الخ. أما النموذج الثاني: فيتمثل الكتابة السامية المقطعة التي تتألف رموزها المقطعة من «صامت + أي صائب». ويمكن ملاحظة تأثير النموذج الأول في الكتابات الإيبيرية التي تتألف رموزها من «صامت + أي صائب»، والكتابة الأنثروسكية التي تتألف رموزها من ««*ε*»/«*η*»/«*ι*»». وهكذا يكاد يجمع علماء الكتابة المعاصرة على أن تأثير الكتابة المقطعة في الأبجدية القديمة كان قوياً جداً، إلى درجة أن الأبجديات الأولى الصرف لا يمكن الاعتقاد بوجودها، فالأبجديات نشأت تدريجياً بفضل إدخال الصوائت التي بدأت تستخدم أكثر فأكثر بعد الصوامت، أي صامت + صائب، وهذا ما أدى إلى تمييز الصوامت الصرفية بذاتها.

ونتيجة هذه العملية الطويلة في تمييز الصوامت، تظهر في الأبجديات اليونانية والأبجديات المشتقة منها التي وصلت إلينا مع العلم أنه يمكن الكشف هنا عن تأثير كتابات لا سامية لأن الأبجدية اليونانية الغربية لم تقتبس مباشرة من الأبجدية الفينيقية، بل اقتبست من خلال الشعب الفريجي. وتظهر أيضاً نتائج عملية تمييز الصوامت الصرفية في الكتابات القديمة في آسيا الصغرى، مثل الكتابة الكارية والليكية واللبيدية وغيرها...، التي لم ينشأ فيها «أبجدية كاملة» بالمعنى الدقيق للكلمة، كما هو الحال في الكتابة اليونانية. لذلك يجب إعادة النظر في النظرية التي انتشرت قديماً، وتدھب إلى أن سكان آسيا الصغرى اقتبسوا أبجديتهم مباشرة عن اليونانية، وإنه لحرى القول: إن سكان آسيا الصغرى اقتبسوا كتابتهم من الشعوب السامية، ولكن فيما بعد أثرت الكتابة اليونانية تأثيراً كبيراً في كتابات آسيا الصغرى، (من ناحية أخرى أثرت كتابة آسيا الصغرى تأثيراً قوياً في الكتابة اليونانية)

إن نحن أمام عمليتين (أو عدة عمليات) لتكييف الكتابة السامية المقطعة مع اللغات اللاسامية: وفي كلتا العمليتين فإن دور الصوائت تتمتع باستقلال أكبر (مما هو في السامية)، أدى في نهاية المطاف إلى تحديد حروف خاصة للأصوات الصائنة، وبمقتضى ذلك حددت أيضاً حروف خاصة للأصوات الصامته.

ولقد برهن أ.ف. ديانوف أن أبجديات آسيا الصغرى التي بُحثت فيها الكتابة الكارية بنجاح كبير، تتضمن عدداً كبيراً من الصوائت بشكل أكبر من الأبجدية اليونانية. إن كل صوائت أبجديات آسيا الصغرى نشأت على أساس الرموز التي لفظت في الأبجدية السامية، إما كأصوات حلقية منبورة، أو أصوات احتكاكية، أو أصوات ذوقية <sup>١</sup> و <sup>٢</sup> أو أصوات أنفية مثل <sup>٣</sup>، <sup>٤</sup>. لذلك يخطئ الباحثون المعتقدون أن الصوائت في أبجديات آسيا الصغرى هي نتيجة لاقتباس الحروف اليونانية (٤، ٥، ٦ وغيرها)، ويخطئ أيضاً من يرى أن الصوائت في أبجديات آسيا الصغرى جاءت بنتيجة استخدام شكل الأحرف اليونانية (بدون مدلولها) لرسم الصوائت التي لا توجد في اللغة اليونانية وهذا الخطأ نعزوه إلى أمررين:

الأول: تمتلك أبجديات آسيا الصغرى حروفًا قديمة جداً تدل على الصوائت، وبها يمكن أن تتبع تحول أشكال هذه الحروف، (مثلًا حرف «ق» قريب جداً من حيث الشكل من الحرف الصامت الأولي «س»)، بصرف النظر عن وجود حروف للصوائت في هذه الأبجديات من النموذج اليوناني، كانت قد فقدت من الأبجديات اليونانية (كالحرف الذي يتمثل من حيث الشكل مع الحرف السامي الجنوبي <sup>١</sup> «بود»).

الثاني: أن الحروف اليونانية التي ينظر إليها الباحثون على أنها النموذج الأصلي <sup>(١)</sup> للصوائت في كتابات آسيا الصغرى، التي فُقدت في اللغة اليونانية، مع العلم أن لا وجود لمثل هذا النموذج الأصلي. فالرمز الأنفي <sup>٢</sup> في اللغة الليبية لا يمكن إرجاعه من حيث الشكل إلى الرمز اليونيقي «بسي» <sup>(٤)</sup>، والرمز الأنفي للنبيدي، المتطابق مع الرموز الأنفية في الكتابة الليبية <sup>٣</sup> و <sup>٤</sup> يقترب بوضوح من الأصوات الاحتكاكية <sup>(٥)</sup> في السامية الشمالية والجنوبية مثل <sup>٥</sup>، والذي يتوافق مع الرمز السامي الشمالي المستخدم لنطق <sup>٦</sup> في اليونانية والليبية والكارية وغيرها. ومنذ البداية، وكما أسلفنا القول ترجع رموز الصوائت في أغلب الأحوال إلى

<sup>(١)</sup> النموذج الأصلي Proto-type.

<sup>(٥)</sup> الأصوات الاحتكاكية fricatives.

المقاطع الهجائية من نموذج «الهمزة + صائب» أو «العين + صائب». ولهذا يجب البحث في لغز تحول الرموز السامية مثل «هي» إلى الصوائت هـ، هـ، هـ في أبجديات آسيا الصغرى.

إن تحليل الأنظمة الكتابية بمراعاة الترتيب الزمني والخصوصية المحلية؛ يؤدي إلى استنتاج مفاده: أن النموذج الكتابي الأصلي لأبجديات آسيا الصغرى، هو الكتابة السامية الأكثر قدماً وعرافة من الكتابة السامية التي تعد النموذج الأصلي للأبجديات اليونانية المعروفة.

فمن الواضح أن أبجديات آسيا الصغرى تعود إلى أبجدية أو عدة أبجديات هجائية قديمة، مثل نموذجها الأصلي السامية الأم المقطوعية المبكرة التي لم تصلنا، والتي سادت قبل توزعها إلى شعب شمالية وجنوبية وغيرها. لذلك ثمة إمكانية مطابقة حروف أبجديات آسيا الصغرى ليس مع رموز الكتابة السامية الشمالية فحسب، بل أيضاً مع رموز الكتابة السامية الجنوبية، ومن المحتمل أن يكون النموذج الأصلي قريباً مما يسمى بكتابية بيبilos<sup>(\*)</sup> الأولى.

وعملية اقتباس الكتابة أمر صعب، فالاقتباس قد لا يكون مباشرة فقط بل قد يكون أيضاً بتأثير معاكس، وقد يكون واقعاً تحت تأثيرات مختلفة مقاطعة، لذلك تقترب أبجديات آسيا الصغرى المتأخرة من الكتابة اليونانية أكثر من قربها من أبجديات آسيا الصغرى المبكرة، لأن التأثيرات اليونانية تكاد تكون معدومة، فالتأثيرات اليونانية القديمة ظهرت بعد وصول كتابة سكان آسيا الصغرى المقتبسة من الساميين إلى درجة عالية من التشكّل. أما تأثير كتابة آسيا الصغرى في الكتابة اليونانية فكان كبيراً جداً، فالرمز X «هي» مثلاً (نون في الكتابة الكارية، إما بالرمز + أو X، بينما في الكتابة اللكيكة بالرمز + فقط)، لا يوجد له شبيه في الكتابة السامية الشمالية؛ بل في الكتابة السامية الجنوبية. دخل هذا الرمز إلى الأبجدية الهجائية البدائية لآسيا الصغرى بشكل مبكر وحفظ في بعض

---

(\*) بيبilos وهي مدينة في لبنان وتسمى حالياً جبيل. وبيلوس هو اسم اليوناني، أما الاسم الفينيقي القديم فهو جوبلا. [المترجم]

كتاباتهم، ثم انتقل منها إلى الكتابة اليونانية، ولكن ليس مباشرة من الكتابة السامية. لقد قدمت هذه التأثيرات المتقاطعة أساساً لأحد العلماء للاعتقاد أن كتابة آسيا الصغرى انحدرت من اليونانية؛ بينما اعتقد بعضهم الآخر العكس، وذهب إلى أن الكتابة اليونانية انحدرت من كتابة آسيا الصغرى، وفي الحالات كلها شكّلت كتابة آسيا الصغرى دور الحلقه الوسطى في عملية اقتباس الكتابة اليونانية من الكتابة الفينيقية. ويبدو أن الكتابة اليونانية، وكتابة آسيا الصغرى تعود إلى شعب مختلف من الكتابة السامية، ويظهر هذا من خلال التأثير المتتبادل بين الكتابة اليونانية وكتابة آسيا الصغرى.

إن كتابة آسيا الصغرى في الدولة الفريجية العظمى - استمرت من نهاية القرن التاسع؟ وحتى بداية القرن السابع ق.م، فالنقوش التي وصلتنا تعود إلى نهاية القرن الثامن حتى السابع ق.م -، تتمثل إلى حد كبير مع الكتابات اليونانية التي تعود إلى القرن السادس الميلادي؛ ولكنها تختلف إلى حد كبير مع الكتابات اليونانية المبكرة كالنقوش الدارية في جزر بحر إيجه والعائدة إلى القرنين الثامن؟ والسابع ق.م. لذلك ربما أثرت الكتابة الفريجية على نشأة الكتابة اليونانية، علمًا أن الكتابة الفريجية قد نشأت بشكل مستقل.

وبالعودة إلى الاستنتاج الذي سبق ذكره؛ وهو أن كتابات آسيا الصغرى تعد حصيلة لتطور الكتابات السامية القديمة (كتابة بيلوس الأولى). يمكن مقارنة حروف كتابات آسيا الصغرى مع رموز الكتابات السامية الشمالية والجنوبية. فالكتابية اليونانية المقتبسة من الكتابة السامية الشمالية أثّرت تأثيراً كبيراً في أبجديات آسيا الصغرى ولا سيما في المراحل المتأخرة؛ التي بدورها أثّرت بطريقة عكسيّة في الكتابات اليونانية وبشكل خاص في المراحل المبكرة. وهكذا بدأ سكان آسيا الصغرى والإغريق يستخدمون حروفًا خاصة للصوائف، لأن اللغات الهندو - أوروبية أقل قابلية للتكييف مع الكتابة «الصامنة» من الكتابة السامية.

ويمكن تصنيف الكتابات العالمية إلى:

المنظومات الكتابية التي تجمع بين الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعة،  
والمشهور منها:

الكتابة المصرية القديمة (بداية الألف الثالث ق.م)؛

الكتابة السومرية (في الربع الأخير من الألف الثالث ق.م)؛ والكتابات  
المسمارية التي نشأت منها.

الكتابة العيلامية والهiero-غليفية (الألف الثالث ق.م)؛

الكتابات الهندية الأولى (ربما في النصف الأول من الألف الثالث ق.م)؛

الكتابة الكريتية «المينوية»، (وتمتد من نهاية الألف الثالث حتى نهاية  
الألف الثاني ق.م)، والكتابة الخطية A و B (مع رموز التقيد،  
ولكن بدون الرموز الدلالية الخاصة)؛

الكتابة اللوقية «الحثية» الهiero-غليفية، (وتمتد من الألف الثاني حتى  
الألف الأول ق.م)؛

الكتابة الصينية الهiero-غليفية (من الألف الثاني ق.م حتى الوقت  
الحاضر)، وكتابات الشرق الأقصى المنحدرة عنها.

كتابات المايا في أمريكا الوسطى (منذ الألف الأول الميلادي).

كتابات الأستيك النصف صورية.

والنظام الكتابي الذي جمع بين الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعة عند  
قبيلة فاي، وقبيلة مندي في إفريقيا وغيرها من الكتابات المبتكرة حديثاً.

وفي الكتابة المصرية تقيد الوحدة المعجمية إما كلمة أو مجموعة من  
الأصوات التي تشمل على صامت واحد أو عدة صوامت (المقطع الصوتي)،  
ولقد استخدمت هذه الكتابة لتحديد المفاهيم (رموز التقيد)<sup>(\*)</sup>. وعادة يلحق

---

= الرمز المقيد: أي الرمز الذي يقرر معنى الكلمة ويقيده.

بالكلمة إضافات صوتية كمقطع، أو مقطعين صوتيين لتحديد صوت الكلمة، وقد يضاف أيضاً إلى الوحدة المعجمية الرمز المقيد لتحديد الدلالة المفهومية للكلمة، ولكن دون تمييز الصوائت.

وقد احتوت الكتابة السومرية على رموز الكتابة بالكلمة والرموز المقطوعية ورموز التقيد التي نادرأ ما استخدمها السومريون، إذ كان بإمكانهم الاستغناء عن رموز التقيد، لأن المقاطع الصوتية الهجائية تضمنت هنا الصوامت والصوائت، لذلك كان بالإمكان قراءة النص قراءة صحيحة.

إن رمز «الكلمة» في الكتابة السومرية لا يحدد الكلمة تحديداً دقيقاً، بل يشير الرمز إلى مجموعة من المفاهيم المتقاربة - خلافاً لما هو في الكتابة المصرية القديمة - ، فأساس الكلمة يعبر عنه دائماً برمز كلمة كاملة، أما نهاية الجذر والواحد فيشار إليها برموز صوتية أي بمقاطع صوتية. وخلافاً لذلك ففي الكتابة المسماوية والأكادية، وفي أشكالها المتأخرة (كالعلامية والhouryة والحيثية والأوراريتية)، يمكن تدوين الكلمة بمقاطع صوتية، ولكن اختصار حجم النص - ما دام أنه يتون على الواح طينية ثقيلة - ، فإن أي تدوين مقطعي للكلمة كان يمكن استبداله بكتابية أكثر اختصاراً، وهي الكلمة السومرية ذات المدلول المحدد، أو بتدوين جذرها فقط ، وعرف هذا النوع من التدوين بالرسم المغايير، وبعد الرسم المغايير تلحق الكلمة إضافات صوتية كما هو الحال في الكتابة المصرية.

أما الوحدات المعجمية للكتابة الصينية من حيث الأصل ، فهي رسوم يمكن ملاحظة الطابع الصوري الرسمي فيها وفي النصوص القديمة جداً. والكتابة الصينية هي نموذج للكتابة بالكلمة [logograph] مع أن الرمز الهيروغليفى الصيني، هو عبارة عن جمع بين رمز المفهوم ورمز التقيد. والمنظومات الكتابية «المقطوعية» هي حصيلة تطور الكتابات الهيروغليفية، وهذا ما حصل في جزيرة كريت حيث نشأت الكتابة الخطية «المقطوعية» من الرموز الهيروغليفية.

ولقد انتشرت المنظومات الكتابية المقطعة بشكل خاص في الهند وفي جنوب شرق آسيا. وأقدم كتابات هذه المنطقة هي: الكتابة الكخاروشتخية، والكتابية البراهامية، وتعودان إلى القرن الرابع والثالث ق.م. وقد استخدمت الوحدات المعجمية للكتابة البراهامية في شكلها الأولى لتدوين الصوائف - في بداية الكلمة - أو الصوامت+الصائت ». فإن لم يتبع الصياغات « الصامت، بل تبعه صائت آخر، عُبر عن ذلك كتابياً بإضافة علامة خاصة إلى الرمز الأساسي، وإذا تجاور صامتان، استخدم للتعبير عنهما رمز الحرف المزدوج<sup>(\*)</sup>، ليرمز إلى تتابع صامتين+«، أما إذا كانت الكلمة تنتهي بصامت من نموذج صامت + «، يوضع بعد الرمز الصامت علامة خاصة تدعى «فirma»، تشير إلى عدم لفظ الصائت بعد الصامت.

وظهر قبل القرن التاسع عشر والقرن العشرين، أي قبل توحيد أشكال الرموز المطبوعية في الهند والتبت وجنوب شرق آسيا، أعداد كبيرة جداً من الأشكال الكتابية التي تختلف عن بعضها كثيراً من حيث الشكل الخارجي.

وهناك أمثلة معروفة لنشأة الكتابة المقطعة الجديدة عند بعض الأشخاص الذين عرّفوا إحدى الكتابات، ففي عام ١٩٢١ ابتكر سيكويَا كتابة مقطعة، استخدمتها قبيلة شيروكى - أحد قبائل الهنود الحمر في شمال أمريكا -. وفي نهاية القرن الماضي ابتكر وياكوك أحد سكان الأسكيمو كتابة تجمع بين الكتابة بالكلمة والكتابية المقطعة. وفي بداية القرن العشرين ابتكرت الكتابة المقطعة من قبل الأفريقي نجويَا، وفي الثلاثينات نجدها عند تنفييل من شعب تشوكتشي.

---

(\*) الحرف المزدوج أو الحرف المتصل = ligature وهو حرف مؤلف من حرفين متصلين مثل: AE, æ, œ, ĀE . [المترجم]

ثم انتشرت المنظومات الكتابية الألفبائية انتشاراً واسعاً، وكل هذه المنظومات الكتابية، وبدون استثناء، انحدرت من الكتابة السامية في فينيقية التي شملت سوريا وفلسطين.

وفي القرن السادس وحتى الرابع ق.م استخدمت في دوائر الإمبراطورية الفارسية القديمة اللغة الآرامية والأبجدية الفينيقية في شكلها الآرامي، وعلى أساس الأبجدية الآرامية، نشأت أنواع متعددة من الأبجديات: مثل الكتابة العربية، والكتابة العبرية «المربعة»<sup>(\*)</sup>. وفيما بعد أي في القرن الرابع وحتى الثالث ق.م، استخدمت الشعوب الناطقة باللغات الإيرانية الأبجدية الآرامية، وهكذا نشأت الكتابة الفارسية الوسطى والكتابة البارثية، ومن ثم نشأت الكتابة الصغدية والكتابة الخوارزمية وغيرها. لكن الشعوب الناطقة بالإيرانية لم تقتبس الحروف الآرامية فقط؛ بل اقتبست - أيضاً ولفتره طويلة - كلمات خاصة، وعبارات نموذجية للدوائر والدواوين الحكومية دونتها بالآرامية، لكن النص كان يقرأ بالإيرانية بشكل كامل. وعليها أصبحت المدونات الآرامية في النص الإيراني «رسوماً مغایرة»، ولكن مقروءة بالإيرانية. ومنذ القرن السابع وحتى الثامن الميلاديين حلت الكتابة العربية محل الكتابة الإيرانية.

ولقد نشأت كتابة خاصة لتدوين الكتب الإيرانية المقدسة «تدعى بكتاب الأفستا»، اعتمدت الشكل الخارجي للكتابة الآرامية والإيرانية متذكرة المبدأ اليوناني أساساً في تدوين الصوائف مع الصوامت.

وبعد انتشار المسيحية ما وراء القفقاز، نشأت أبجديات خاصة، وهي: الأبجدية الأرمنية، والجورجية والألبانية، وهذه الأبجديات تقترب من حيث الشكل الخارجي من كتابة الأفستا، كما يظهر المركب الصوتي بوضوح في هذه اللغات.

---

(\*) العبرية «المربعة» Square

ولتدوين اللغات الأوروبية تم الاعتماد على الشعب المختلفة للكتابة اليونانية، وبشكل خاص الكتابة اللاتينية، فاعتمد الخط اليوناني اليدوي العائد إلى القرنين التاسع والعشر الميلاديين لتدوين اللغات السلافية (كيريلتسا التي نشأت عنها الأبجدية الروسية).

ولما كانت الأبجدية اليونانية والأبجديات التي انحدرت منها، واللاتينية التي اشتقت منها تشمل على عدد قليل من الحروف؛ من هنا كان لا بد للأبجديات التي جاءت بعد اليونانية واللاتينية من أن تمتلك وسائل إضافية لتدوين الأصوات التي لم توجد في اليونانية واللاتينية، ولهذه الغاية أضيفت حروف جديدة، - إما بتحوير أو تعديل بعض الحروف، أو باقتباس بعض الحروف من أبجديات أخرى - فاستخدم الحرف الواحد للتعبير عن عدة أصوات، وللتعبير عن صوت واحد استخدمت أحياناً عملية اقتران حرفين أو أكثر<sup>(\*)</sup>.

ولكن الأمر الأكثر تعقيداً هو أن التغيرات التدريجية في اللغة تؤدي إلى مشكلات جديدة، إذ تتحصر القضية في النسأول التالي: هل تتوافق الكتابة مع هذا التغيير أم لا تتوافق، وإذا توافقت، فإلى أي حد، وفي أي ظروف تاريخية؟ وعلى وجه التقريب تستخدم كل كتابة معاصرة رسمياً إملائياً<sup>(\*\*)</sup> تاريخياً، لأن اللغة تتغير بسرعة أكبر من تغير قواعد الكتابة التي ترتبط بجذور التقاليد التاريخية والثقافية المحفوظة في كتب الشعوب. وكلما تأخر إصلاح الكتابة، كلما صعب تغييرها، لأن التغيرات الجذرية للمنظومة الكتابية تؤدي إلى قطع التواصل الثقافي. ومن هنا فالشعوب المعاصرة التي تمتلك

(\*) ربما كان هو هذا مصدر سخرية برنارد شو من الأبجدية الإنكليزية بقوله: إن الحروف TIO من كلمة nation تلفظ /SH/, وحرف O من كلمة Women يلفظ //، وإن الحرفين gh من كلمة Cough يلفظان ///. راجع: عصام نور الدين، الفونولوجيا، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٣٤. [المترجم]

(\*\*) = صحيح إملائياً - إملائه orthographic

تقاليد كتابية قديمة وغنية تكفي عادة باصطلاحات جزئية، فيبين اللغة المكتوبة ومكوناتها الإملائية<sup>(\*)</sup> والصوتية<sup>(\*\*)</sup> وأحياناً الصرفية<sup>(\*\*\*)</sup>، وبين اللغة الحية المنطقية، يوجد دائمًا انقطاع معين.

فمشكلة الكتابة هي مشكلة تقاليد الثقافة الإنسانية، لذلك من المهم جداً إدراك تاريخ الكتابة، وفهمه كما عرضه ي. فريدريش في هذا الكتاب.

إن إعداد مؤلف في تاريخ الكتابة وبدون أخطاء من قبل شخص واحد أمر في غاية الصعوبة حتى ولو كان العالم الكبير فريدريش، كما أن معرفة الأنظمة الكتابية كلها واللغات العالمية كلها أمر في غاية الصعوبة، ولهذا جاءت الطبعة الروسية مذيلة بتعليقات المترجم وشروحه في ضوء ما حصل من اكتشافات جديدة في السنوات الأخيرة.

ي. م. دياكونوف

---

. = الوحدات الإملائية. orthographical (\*)

. = الوحدات الصوتية. phonological (\*\*)

. = الوحدات الصرفية. Morphological (\*\*\*)

## مدخل عام

### الكتابه وتطورها وأشكالها<sup>(١)</sup>:

تعد الكتابة من أهم الانجازات الحضارية للإنسانية، فانتشار الكتابة قسم الشعوب إلى قسمين: بين المالك للكتابة والفائد لها؛ وهذه حقيقة تدل على أهمية الكتابة.

إن الكتابة والحديث الشفوي يمثلان الأنواع الأساسية للتalking، ويمكن أن نضيف إليهما الحركات الإيمائية - وهذا النوع من التalking تعرفه الحيوانات -، والأشكال المختلفة من الإشارات - الضوئية، والدخانية، وقرع الطبول، والصفير، والتصفيق... الخ. - فهذه الأنواع من التalking إما أنها لا تتطلب تفسيراً كالإشارة باليد إلى الجهة مثلاً، أو أن دلالاتها أصبحت عرفاً كالضوء الأحمر والأخضر في إشارات المرور. وفي الوقت نفسه فمعظم وسائل التalking، ومن ضمنها الحديث الشفوي، تحمل طابعاً آنياً محدوداً في الزمان والمكان، لأنها تقتضي القرب المكاني بين المتحدث والمستمع، ومن ثم فالalking ينتهي مباشرة بعد إنجاز الفعل، إلا أن الكلمة المكتوبة تتجاوز الزمان والمكان وتمتلك إمكانية البقاء لمدة طويلة. فالكتابه كوسيلة للalking، تساعد الإنسان على تجاوز الزمان والمكان (بغض النظر عن كونها تتألف من رموز اصطلاحية، أو من رموز لا تستدعي تفسيراً).

وكلalking شفهي يمتلك جانباً خارجياً (هو الصوت)، وجانباً داخلياً (هو المدلول)، فالalking الكتابي يتضمن كلاً الجانبين، ولكن العلاقة بينهما أكثر تعقيداً. فمعظم الكتابات المعاصرة تنقل الصوت فقط؛ أما المدلول فلا

يُظهر فيها عن قصد، فالقارئ يستخرجه من الصوت. وهذه العملية ممكنة فقط إذا كان الكاتب والقارئ ينتميان إلى لغة واحدة، فإن لم يكن الأمر كذلك، فإنه لتحقيق التواصل يجب على القارئ تعلم اللغة الأجنبية. وخلافاً للكتابة المعاصرة فالكتابة البدائية<sup>(٢)</sup> حاولت إظهار دلالة التخاطب مُستبعدة الصوت إلى حد كبير، لذلك فإن إحدى المهام الأساسية لمؤرخي الكتابة، تحصر في معرفة الكيفية التي كانت فيها الكتابة تُظهر المدلول فقط، ثم كيف تحولت تدريجياً إلى كتابة صوتية.

إن معظم الأنظمة الكتابية المعروفة لنا، كالكتابة اللاتينية واليونانية والروسية أُسست على مبدأ صوتي، فكل الكتابات الهنية المتعددة والكتابات السامية الأقل كمالاً - لأنها لا تدون الصوات كتابياً - ولا سيما العربية والعبرية منها. وبالإضافة إلى تلك الأنظمة الكتابية، وجدت في شرق آسيا الكتابة الصينية ذات القوة الحيوية، وهي كتابة بالمفهوم أو الكلمة، حيث تعدآلافاً من الرموز للمفاهيم الثابتة، مثل: "طفل"، "شجرة"، "شرب"؛ ومع أن لكل مفهوم صوته الخاص ورسمه الثابت، فإن صوت المفهوم الواحد كثيراً ما يتباين في اللهجات المختلفة. أما الكتابة اليابانية المقتبسة عن الصينية، فهي تجمع ما بين الكتابة المقطعة والكتابة بالكلمة، أي أن الرموز فيها لا تتوافق مع أصوات *b, d, e, r, a*، بل تتناسب مع مقاطع مثل: *ba, ki, vo* ... الخ.

ونثمة نظام كتابي أكثر بدائية استخدمته الشعوب قبل اكتشاف كريستوف كولومبس لأمريكا الوسطى، وهو في حقيقة الأمر ليس كتابة بالمعنى الدقيق، إنما هو شيء ما أولي سابق على الكتابة، اعتمد الرسم لنقل الخطاب. فالرمز المفرد ليس حرفاً ولا مقطعاً ولا كلمة، بل يحاول نقل الفكرة التي تحتاج إلى عبارة كاملة، ولهذا استعمل الباحثون مصطلح الكتابة بالعبارة أو الكتابة بالفكرة.

ويجب على علم تاريخ الكتابة أن يجمع بين الأنظمة الكتابية المتعددة عند شعوب الكره الأرضية المختلفة القيمة منها والحداثة في هدف تاريخي واحد. وقد جاءت فصول هذا الكتاب دراسة تحليلية، تناولت بالتفصيل دراسة العلاقات

التاريخية والمنطقية بين الأنظمة الكتابية المختلفة، الكتابة<sup>١</sup> بالفكرة، والكتابية بالكلمة، والكتابية المقطعة، والكتابية الصوتية. وبداية نكتفي بتقديم عرض عام حول إمكانية بدء الكتابة وتطورها، غايتها أن تلفت انتباه القارئ إلى الاختلاف بين الكتابة المبتكرة والكتابية الموروثة (المقتبسة). فالكتابية المسماوية تعد كتابة مبتكرة، ولا يمكن إرجاعها إلى أية كتابة أخرى، لأنها تطورت برموزها الخاصة بها. أما الكتابة اللاتينية فهي ليست مستقلة من حيث الأصل، بل نشأت كتقليد للكتابة اليونانية في إيطاليا القديمة، ومن هنا فالكتابة اللاتينية تعد كتابة موروثة، أو مقتبسة.

بقي أن نشير أيضاً لللحظة الأولية التالية: وهي أن الكتابة بالحروف<sup>(٢)</sup> ليست الشكل الوحيد للكتابة، بل هي فقط أحد أشكالها المتعددة، ومن الخطأ الاعتقاد أن المبتكر القديم للكتابة استطاع ابتكار الكتابة الأبجدية من الفراغ. فمفهوم الصوت المفرد، ولا سيما الصوت الصامت، الذي ندركه في المدرسة الابتدائية لا يُعَد استيعابه بالنسبة للإنسان البدائي أمراً سهلاً وبديهياً، ففي عملية اختراع الكتابة لم تسقط الأبجدية من السماء. كما أن إدراك المقطع كأحد أجزاء الكلمة، يمثل صعوبة كبيرة للإنسان البدائي، لذلك من البعيد جداً أن يكون المخترع القديم للكتابة قد توصل مباشرة إلى تجزئة الكلمة بلغته إلى مقاطع، ومن ثم بدأ بتأسيس الكتابة المقطعة من لا شيء.

ويبيّن هذا الكتاب أن طريقة الانتقال من الكلمة إلى المقطع، كانت مسألة في غاية الصعوبة، وعلى الأغلب لم يدرك مخترع الكتابة أن الصوت المفرد هو أحد عناصر الكلمة.

وقبل الانتقال إلى الدراسة التفصيلية لتاريخ الكتابة، نعالج بعض الأشكال السابقة على الكتابة، والتي استخدمها الإنسان البدائي، وإلى حد ما الشعوب المتحضرة لنقل الخطاب عن بعد.

---

(٢) الكتابة بالحروف = phonetic alphabet

## مرحلة ما قبل تاريخ الكتابة

### الكتابة بالموضوعات

إن ضرورة وسائل التخاطب التي يمكن أن تنقل الخطاب في الزمان وعن بعد هي الكلمة، والإيماءات والإشارات، فهذه الضرورة وجدت حتى عند الشعوب التي لا تمتلك الكتابة، فشيخ القبيلة البدائية بحاجة إلى كم كبير من المعلومات المتعلقة بالاحتياط الغذائي، والآلات اللازمة للعمل، وعدد الماشية، وعدد الرجال المحاربين، ووضع مثل هذه المعرف في الذاكرة أمر في غاية الصعوبة على الإنسان.

وقد تبرز الحاجة لنقل الخطاب إلى مسافات بعيدة، إلا أن حجم الخطاب وصعوبته قد يشكلان عبئاً ثقيلاً على ذاكرة المخبر أو الرسول، فالنصر مثلاً كحدث مهم يجب أن يجد وقعاً مؤثراً ليس فقط بكلمات الأغاني التي لا تدوم طويلاً، لذلك كان لا بد من وسائل أخرى تعيش طويلاً لتخليل مثل هذه الواقف الهامة في حياة الأجيال اللاحقة. وهذه الوسائل البدائية التي استخدمت لمثل هذه الأغراض عند الشعوب المتحضرة، أطلقت عليها العلوم الحديثة مصطلحاً غامضاً هو الكتابة بالموضوعات. ورواسب هذه الأشكال البدائية للتواصل، ما تزال حية في ذاكرة الإنسان الحضاري المعاصر، مع أنه لا يعترف بها كوسائل حقيقة للتواصل. وبما أن هذه الأشكال للتواصل قريبة من مداركنا، كان من الأفضل أن ننطلق منها، فلا يمكننا وضع حدود فاصلة وواضحة في منظومة نقل الخطاب بين الإشارة «الآلية»، والعناصر «الأكثر دواماً» في مرحلة ما قبل الكتابة، فنحن مثلاً نلحظ فارقاً بين التغير المفاجئ في إشارات المرور الضوئية، وبين علامات المرور ذات الانطباع الأطول، وهذا ما يربط بمعنى ما بين الكتابة وشاحنات المرور.

والتجز يدل على بضائعه في السوق، مستخدماً في معظم الأحيان الحديث الشفهي، أما البائع في الحانوت فبالإضافة إلى عرض البضائع على واجهة محل والتي تعني «أبيع كذا وكذا، أو كذا وكذا»، يرسم مثلاً صورة:

السيجارة، أو الدجاجة، أو الخبز، أو المفتاح... فتخبر يافطة الحانوت أنه: «هنا بيع سيجار وسجائر، وهنا فروج مشوي، وبقالية للمواد الغذائية أو محل خردوات...». والمقص يدل على محل الحلاقة. والتعريف بفندق «الغزال الذهبي» أو «شجرة عيد الميلاد» لا يتم عن طريق تدوين اسم الفندق فقط؛ بل يتم أيضاً من خلال التمثال مثلاً، أو لوحة تعلق على المدخل الرئيسي للفندق. وفي مناطق صناعة الخمور فإن غصن شجرة الكرمة رمز يدل على المكان الذي تحفظ فيه الخمور، وارتداء الملابس السوداء رمز يدل على: «موت أحد أفراد الأسرة»، والخاتم يرمز إلى «الزواج»، والإشارات العسكرية المختلفة، تدل بدون كلام على الرتبة العسكرية لحامليها، والأعلام بلون واحد أو عدة ألوان، ترمز في معظم الأحيان لمؤسسات سياسية معينة، والتمثال حتى وإن لم يكن يحمل اسمًا، فإنه يستدعي في الذاكرة نموذج الإنسان المشهور، فتمثال ليزغ مثلًا - حرب الشعوب - يشير إلى أحداث هامة من الماضي.

نكتفي بهذه الأمثلة من الكتابة بالموضوعات في العالم المعاصر، ونضيف إليها أيضاً لغة الألوان، ولغة الطوابع البريدية.

وتشكل الكتابة بالموضوعات عنصراً هاماً في حالة غياب وسيلة الخطاب الكتابي، فعادة تجميع كومة من الحجارة تخليداً لذكرى أحد أفراد القبيلة المشهورين عادة واسعة الانتشار، وهذه العادة في الحقيقة تفترض وجود خطاب شفهي، كالأغاني مثلاً التي تنقل الذكريات المشهورة للأجيال اللاحقة. وعند قبائل ماساي في شرق أفريقيا يُحدد المستوى العربي للفرد من خلال الرسوم على ترسه، وفي مكان آخر يحدد المركز الاجتماعي للشخص من خلال الوشم. وتدل الألوان والقصاصات المحفورة على غطاء الرأس المصنوع من الريش على بطولات حاملها عند الهنود الحمر من قبيلة داكوتا. وارتداء العباءة ذات اللون الأحمر الداكن عند شعوب إفريقي في التوغو رمز للحداد العميق، ومن غير المألوف عندهم الحديث عن المصائب، أو عن أمور تتعلق بالموت، (ولا سيما إذا كان الأمر يتعلق بشيخ القبيلة). والقائد في الحملة القتالية عند أقوام إفريقي ينشر على الممرات الضيقة والمتمعددة أوراق

الأشجار والأعشاب، كعلامة لتابعه لعدم السير في هذه الممرات، لأنها لا تصل بهم إلى الهدف. والصياد المتبع لأثر أقدام الفريسة عندهم، يضع كومة من أوراق الأشجار في المكان الذي تحول فيه الآثار باتجاه الغابة، كعلامة للمتبعين الآخرين لآثار الفريسة، بوجود صياد يطارد لها. نكتفي بهذا القدر من الأمثلة ونشير للمهتمين ومحبي الإطلاع على أمثلة كثيرة من هذا النوع بمراجعة كتاب Th.W.Danzel وكتاب K.Weule.

ومن وجهة نظر تاريخ الكتابة يمكن أن تكتب رسائل مطولة من خلال الكتابة بالموضوعات، ولدينا مثل النبي وبعد نموذجاً على بساطته. فقد روى هيرودوت مضمون رسالة دونت «بالموضوعات» بعنتها قبائل السكيت إلى داريوس ملك الفرس قبل خوض القتال معه، وقد اشتملت الرسالة على رسم عصفور، وفار وضفدع وخمسة سهام، فقام جوبيا مساعد الملك داريوس بتقسيم مضمونها: «أيها الفرس إذا لم تتواروا في السماء كالعصافير، أو تخبئوا في الجحور كالفنران، أو تقززوا في الماء كالضفادع، فستغدون هدفاً لسهامنا» وهناك مثل مشابه لهذه الرسالة في عصرنا الحاضر، نجده عند قبائل باتاكى في سومطرة، إذ يعلق الشخص على بيت عدوه الخاص ما يسمى بـ«الرسالة النارية» يمثلها الشكل (١) رقمت على الخيزران، وتحمل هذه الرسالة توعداً أو تهديداً وعداً من السكاكيين، وغير ذلك من أدوات القتل التي رُبطت مع الخيزران، بنبات الشوفان والألياف الكاتانية لجوز الهند، وهذه الرسالة تتبع عن نية مبينة بالقتل والحرق. ويرسل الأسير في قبيلة أورونبا، لزوجته حجراً، وقطعة من الفحم الخشبي، وقليلًا من الفلفل، وبعض حبات النرة الصفراء اليابسة، يلفَ هذه الموضوعات بقطعة قماش رثة، وهو يريد بهذه للموضوعات أن يخاطب زوجته: «إن جسدي أصبح قاسياً كالحجر، ومستقبلِي أسود كالفحم، وروحِي تحترق بالنار (الفلفل)، وجفَّ جسدي كحبات النرة اليابسة، وثيابي أصبحت رثة بالية».

وتمثل الكتابة بالموضوعات ميزة رائعة، اتسمت بها كل عملية تطور الكتابة، فال الموضوعات بذاتها لا تخبر شيئاً وبشكل مباشر، كـ «رثة» مثلاً، بل تستبدل هذه الموضوعات برموز خارجية مشابهة. فالجسد اليابس رمز له بالحجر

وحبات الذرة، والمستقبل الأسود – رمز له بقطعة من الفحم الحجري.... الخ. وثمة رسالة أخرى مشابهة مرموزة عند إحدى قبائل أوروبا، فكلمة *efs* تعني العدد "ستة"، تتطابق بالصوت مع *e/a* التي تعني "الشعور بالمحبة"، فإذا أرسل شاب لفتاة ست صدفات من حلزون الكاوري مربوطة بخيط، قصد أن يقول لها: «أنا أشعر تجاهك باللود». وكلمة *e/o* تعني العدد "ثمانية" وتتفق بالصوت مع *eo* التي تعني "موفق"، فإذا ردت الفتاة بإرسال ثمانية صدفات من الكاوري، فهي تجيب بنفس المعنى «أنا موافقة». إن هذا الشكل المبكر والسابق على الكتابة يشبه إلى درجة ما اللغز الصوتي [Sound-Rebus] الذي ستجده عدة مرات في نظام الكتابة بالفكرة، التي لا يمكن التعبير فيها بالرسم عن بعض المفاهيم المجردة، بل ينقل المفهوم بالملائكة أي من خلال رسم موضوع آخر، يكون اسم الموضوع البديل من حيث الصوت إما متشابهاً أو متطابقاً مع المفهوم المجرد الذي عناه الكاتب.

ونجد عند قبائل أوروبا أمثلة أخرى من الكتابة بالموضوعات، تلك الأمثلة الموضحة في الشكل (٢)، ففي الرقم ١ نرى صدفتين من حلزون الكاوري متلامستين من الجانب الخارجي، وهذا يعبر عن عدم الرضا، وعتاب الدائن للمدين المماطل. وفي الرقم ٣ و ٤ نشاهد صدفات الكاوري قد ارتبطت أزواجاً بجنبها داخلية لامامية، وهذا يُعرب عن المشاعر والأحساس اللطيفة، وإعلان المساعدة. أما الرقم ٨ فهي رسالة السلام والصدقة التي بعث بها ملك أوروبا إلى ملك لاجوس بمناسبة عونته إلى سدة الحكم بتاريخ ١٨٥١/١٢/٢٨.

يتضح من الأمثلة السالفة الذكر أنه لا فرق في الموضوع بين دلالة الرمزية، وبين صورته الواقعية، إذ يمكن أن يحل إحداهما محل الآخر. والأمثلة التي سنسوقها لاحقاً تبين أنه ليس هناك حدود واضحة بين الموضوع ورسمه، وخير مثال على ذلك هو فامبوم عند بعض الهنود الحمر في شمال أمريكا، فحزام الفامبوم مصنوع من حبل علق على صدف (الفامبوم) على هيئة أقراص دائريّة الشكل وملونة، وكل لون دلالة خاصة: فاللون الأبيض يرمز إلى السعادة والسلام والنّيّة الصافية، واللون الأسود يرمز إلى العداوة والخطر، واللون الأحمر يرمز إلى الحرب. وهكذا فإن رمزية الأحزمة

الفامبومية استخدمت لنقل الرسائل من قبيلة إلى قبيلة أخرى: فالحزام الأسود المرسوم عليه بلون أحمر بلطة حربية يعني إعلان الحرب، وتصاحف كفين أسودين على خلفية لوحة بيضاء زاهية، دلالة على عقد السلام والاتفاق.

وتُنقل الرسائل الأكثر صعوبة عن طريق ما يسمى بعضا الرسول، المشهورة في أستراليا، بهذه العصا إما دائيرية طولانية أو مستطيلة الشكل، خطّ عليها حزوز وفروض بدرجات متفاوتة الصعوبة، وتُعطي العصا للرسول لتساعده على التذكر في نقل مضمون الرسالة بشكل دقيق. فالرسالة في الشكل (٣) تتحدث عن ضرورة الاجتماع في مكان معين، والأشكال المتفوقة على العصا هي علامات مختلفة موجودة على الطريق المؤدي إلى مكان الاجتماع: تل من الرمال ثم ساقية صغيرة ظهرت بالرمال، ومن ثم تل رملي ثان، ومن ثم مكان ماريون - داونز، يتبع ذلك أرض سهلية مفتوحة، وبعدها مكان بوليا، ثم نهر هاميلتون مكان الاجتماع. ويلاحظ أن جزءاً خاصاً من النقوش لا يتعلق بمكان الاجتماع، إنما هي علامات تذكيرية اصطلاحية لمساعدة الرسول في مهمته لعرض مضمون الرسالة شفهياً.

والكتابة بالخشب هي أحد أشكال الكتابة بالموضوعات، ومعروف أنها استخدمت في ألمانيا، عندما لم تكن الكتابة والقراءة متاحة للجميع. فقد استعملت الخشبة لتسجيل مبلغ الدين مثلاً وأشياء أخرى... وبعد تدوين المبالغ والأرقام على الخشبة على هيئة حزوز بطريقة عرضانية، تقطع الخشبة طولانياً إلى قسمين، ويحتفظ كل من الدائن والمدين بجزء منها، حتى إذا حان موعد الدفع يجب أن يعاد الجزأين لتنتمي مطابقة المبلغ المدون على الخشبة بالحزوز مطابقة تامة. وطريقة الكتابة هذه على الألواح الخشبية استخدمت عند الكثير من القبائل والشعوب غير المتحضرة، وما تدوين الإنسان للأرقام كرموز محززة على الخشبة إلا تأسيس حقيقي للكتابة. كما استخدمت الخشبة لأهداف أخرى تبعاً للحاجة: ففي نيوزيلندا تستخدم الخشبة عند قبيلة ماوري لتدوين شجرة النسب كوسيلة معاونة للذاكرة في حفظ المعلومات عن الأسلاف، وعند قبيلة جاكا في شرق أفريقيا، تستخدم الخشبة للإخبار عن تاريخ عملية الحمل عند الأم.

واستخدمت الكتابة بالعقد بغرض العد في مرحلة ما في الصين، ولكن عُرفت كنموذج كتابي مشهور عند قبائل الإنكا في الدولة القديمة (المعروفة حالياً بالبيرو). ولقد تضمنت الدراسات الكلاسيكية حول الكتابة بالعقد الكثير من الأخلاق والتلقيق، فقراءات تشودي – الباحث والرحلة السويسري – انتهت إلى أن الحال والعقد لا تتضمن القوانين والمدونات التاريخية فقط؛ بل تضمنت الأشعار أيضاً. والدراسة الموضوعية للكتابة بالعقد تظهر أنها كانت فقط وسيلة للعد؛ وهي معروفة بهذا المعنى في الوقت الحاضر عند رعاة مدينة بونو وحسب القصص القديمة فإن الكيبو<sup>(٤)</sup> هو الجبل والعقد بلغة كيتشاوا، لغة شعوب دولة الإنكا وقد استخدم الكيبو في البيرو القديمة حسراً لأغراض إحصائية، لعد الأشياء، وتوزيع الأشخاص وعد المعارك ... الخ، لكن الكيبو لم يستطع نقل دلالة التوزيع والرسائل فالكيبو الذي يمثله (الشكل<sup>(٤)</sup>) يبين كيف ثبتت إلى الجبل الرئيسي بعض الحال الرفيعة التي تختلف فيما بينها باللون والطول؛ وعُقدت عقداً سهلة أو صعبة، وذلك كله امتناك دلالة ومعانٍ محددة معروفة من قبل مستخدمين خاصين يدعون كيبو – كامابوكونا («رباطي العقد») الذين احتفظوا بهذه الصنعة وعلموها لأحفادهم.

### الكتابة الصورية الرمزية [Ideography]

أشرنا فيما سبق إلى أن الحدود بين الكتابة بالموضوعات والكتابة الصورية حدود غامضة مبهمة، «فالعلامة المميزة» لفندق «شجرة عيد الميلاد» إما أن تؤديها لوحة بلاستيكية تعلق على المدخل الرئيسي، أو أن ترسم تلك العلامة على الحائط، والشيء نفسه ينسحب على العلامة المميزة للمخبز، وهي رغيف الخبز... الخ.

وبالنسبة للإنسان البدائي يجب التطبيق بين الشيء وصورته؛ وفي حقيقة الأمر فالكتابة بالموضوعات والكتابة بالصور شيء واحد، والأمر الهام

---

(٤) الكيبو = Quipu حبل مؤلف من عقد ضئيلة مختلفة الألوان كان سكان البيرو القدماء يستخدمونه لتسجيل الأحداث والحسابات. وقد أصطلنا على ترجمة هذا النوع في تدوين الأحداث بـ«الكتابة بالعقد». [المترجم]

بالنسبة لتطور الكتابة، هو أنه مع ظهور الكتابة الصورية انفصل الخطاب عن الموضوع بالذات، وانقلت الكتابة إلى مواد مختلفة كالحجارة، أو الألواح الخشبية، أو ألواح طينية فخارية، أو أوراق، فغياب الموضوعات والتحول إلى مواد للكتابة يعتبر خطوة هامة نحو الكتابة بالمعنى المحدد للكلمة.

ومن الضروري أن نشير أيضاً إلى أن الكتابة الصورية يمكن أن تتحول إلى «شكل كتابي»، وأشكال خطابية أخرى، كالأشارات مثلاً، صور السهام المتوجهة إلى جهة معينة - مع التدوين عليها كما يلاحظ على إشارات المرور مثلاً - التي تمثل الإشارة بالرسم، إنما هو تحول للحركة من إشارة عابرة إلى إشارة ثابتة، ومخبرة: «ستصل إلى هناك لو سرت وفقاً للجهة المعينة».

ويجب أن لا نخلط بين الكتابة الصورية وفن الرسم، علمًا أن الحدود بينهما غير واضحة تماماً، فاللوحة الفنية هي انتباع عن شيء ما، تمت رؤيته أو معايشته فكريًا، أما الغاية في فن الرسم بأن تكون اللوحة موضوعاً للتأمل الفني والجمالي، بينما في الكتابة الصورية، فالقيمة الجمالية للرسم ليست أمراً مطلوباً وهاماً في معظم الأحيان، فالرسم في الكتابة الصورية «تقريبي محض»، وهو فقط وسيلة لنقل الخطاب.

في الواقع تستخدم الكتابة الصورية الأسلوب نفسه في الرسم الذي تستخدمه الكتابة بالموضوعات، فالإنسان، أو الحيوان أو الشيء يمكن أن يرسم بشكل كامل مشتملاً على كافة الأجزاء، أو عكس ذلك، يمكن أن يرسم بطريقة اصطلاحية مختصرة، فالماشية يعبر عنها بشكل مختصر برسم الرأس، والمفاهيم المجردة يمكن التعبير عنها رمياً، («فالبرودة» رُمِّزَ لها بالمياه الجارية، وفعل «أكل» رُمِّزَ له بإنسان يرفع يده إلى فمه .... الخ). وهكذا فإن مهمة الكتابة البدائية ليست نقل الخطاب صوتياً بل نقل مدلول الخطاب، إلا أنه عن طريق اللغو الصوتي يمكن استبدال الكلمة، التي لا يعبر عنها بالرسم برسم آخر يكون من حيث الصوت إما نفس الصوت، أو صوت مشابه له، حتى وإن لم يكن بين الرسم والمعنى المقصود أية علاقات دلالية. وتتشاء الحاجة لهذا النوع من الإبدال، عندما نبغي نقل الاسم عن طريق الكتابة الصورية. ويمكن أن نسوق مثلاً على

الكتابة الصورية البدائية عند شعب الأستيك، فالكتابية عندهم تنقل الواقع عن طريق الرمز، فالقوس والسيف رمز للحرب، والجمجمة رمز للموت، والعين الدامعة رمز الترمل، (الشكل ٥)، وسوف نتكلم عن ذلك بالتفصيل في أحد فصول هذا الكتاب. ويمكن الآن استعمال الكتابة الصورية الرمزية في أشكال مختلفة من التخاطب ذات الطابع الخاص.

يمثل (الشكل ٦) معركة نشب بين قبيلتين من الهنود الحمر، قبيلة أووجيبيفا مع قبيلة سيو: A رمز لمعسكر أووجيبيفا، C خيام معسكر سيو، D نهر القديس بطرس الذي جرت فيه المعركة، h يشير إلى خط سير قبيلة أووجيبيفا، I يشير إلى الغابة التي أقيم بالقرب منها معسكر سيو، e و b يشيران إلى زعيمي القبيلتين المسلمين بالرماح، (f) فقدت قبيلة أووجيبيفا أحد مقاتليها، ولكنها غنمته يد أحد الأعداء المقتولين، (g). وهكذا يتضح أن التمثيل بالرسم يمكن أن ينقل مجرى المعركة بشكل تقريري؛ ولكن من أجل سرد أحداث المعركة كاملة، لا بد من شروحات شفهية حتى تكتمل الأحداث.

ويمكن الحديث عن رسالة العمل التي يمثلها (الشكل ٧)، حيث تضمنت الرسالة اقتراحًا بالتبادل، عَبَّر عنه رمزيًا بالتصليب، ويتمثل اختصاراً يدان متصالبتان: وتحصل هذه العملية أثناء التبادل، ويُعرب الكاتب فيها عن رغبته في مقايضة الحيوانات المرسومة على اليمين، وتشتمل على «جاموس وقاموس وثعلب الماء» مقابل بندقية و ٣٠ قطعة من فرو القنُّدش.

أما (الشكل ٨) يمثل رسالة لأحد أشخاص قبيلة شيبيني من الهنود الحمر اسمه السلفاة [الذكر] يتبع زوجته، وجّه هذه الرسالة لابنه، باسم الإنسان الصغير. وقد تم التعبير عن كلا الاسمين بالرسوم المرتبطة بالرؤوس خطياً. فالخطوط المنطلقة من فم الأب، تشير إلى الخطاب الذي أرسله لابن، يطلب فيه ضرورة عودته إلى الأب الذي خصص له ٥٣ دولاراً كنفقات للسفر، (تم تمثيلها بـ ٥٣ حلقة صغيرة).

وإذا كان تدوين الاسم في الرسالة المتمثلة في (الشكل ٩) يتحقق بشكل مباشر؛ فلننقل اسم الجنرال الفرنسي Maonadier (ماوناديير) تستخدم منهجاً

اشتقاقياً، فهو يُدعى بالإنجليزية Many deer، وتعني "كثير الأيائل"، ولتوين اسمه رسمت صورة أوروبي، وعلى رأسه قبعة، وقد ربط رأسه من خلال الخطوط برأس اثنين من الأيائل.

ويتمثل (الشكل ١٠) رسالة لسبع قبائل من الهنود الحمر، (لكل منها رمز خاص بها)، أرسلت إلى الكونغرس الأمريكي طلباً للسماح لهذه القبائل بمشروعية نسبية بالصيد في البحيرات الثلاث المشار إليها في أسفل الرسالة على اليسار. فالخطوط التي تربط بين قلب الطير وعينه (رمز القبيلة الرئيسية في هذا الاتحاد)، وبباقي القلوب والعيون عند الحيوانات الأخرى (أي القبائل الأخرى)، تتحدث عن وحدة الأفكار لهذه القبائل، والخط الذي يربط بين عين «القبيلة الرئيسية» والبحيرات، والخط الثاني الخارج من العين الأخرى، والمنتجه نحو اليمين (أي إلى الكونغرس)، يعبران عن حقيقة طلب القبائل، وهكذا نرى أن الكتابة بالفكرة تستخدم الرمز بشكل واسع. وثمة مثال آخر من الكتابة بالفكرة مثله رسالة الأسكيمو في آسكا، عبر عنها (الشكل ١١)، والمضمون التريري لهذه الرسالة كالتالي: «اعلموا، أنتي أبحرت بالقارب، وسوف أنام في الجزيرة التي يوجد فيها كوهان، وسأقضى الليلة الثانية في جزيرة أخرى، أصطاد سباع البحر، وأعود بالقارب إلى بيتي الشتوي». فكل صورة رمزية، لا تتطابق مع كلمة بل تتطابق مع عبارة، وكل صورة رمزية تمثل إنساناً، أو موضوعاً، أو تنقل واقعة معينة تستعين بوسيلة من لغة الإشارات.

وفي الرسالة التي يمثلها (الشكل ١٢) اختلف الرمز عن الرسم، إنها رسالة حب لفتاة من قبيلة يوكاكير (في سيبيريا)، أرسلتها لحبيبها الذي غدر بها، فالأشكال التي جاءت على هيئة رماح أو سهام رممت للأشخاص، والخطوط المنقطة في أعلى f و c ترمز إلى الجدائل، وهي تشير إلى النساء. وكتابية الرسالة (c) قابعة حزينة في البيت (الممثل في الإطار B - A)، و(مثله الخطوط المتصالبة، بينما غريمتها (f) تعيش بعيداً في منزلها و(مثله الإطار غير المكمل)، أي أنها روسية تعيش في روسيا، وحبيبها المخادع (G) يعيش مع غريمتها (f) في بيت واحد، وقريباً سيكون لهما طفلان (P و Q)، إلا أن حياتهم الزوجية لم

تكن سعيدة و(أشير لذلك بالخطوط المتصالبة)، وصاحبة الرسالة أحبت حبيبها بحرارة و(أشير لذلك بالخطوط L وK)، غير أن ثمة لمرأة أخرى تذكر هذا الحب و(رمز لذلك بالخطوط المقطعة K وL والمقاطعة مع الخط J)، وبغض النظر عن ذلك، فما تزال مستمرة في حبه (الخط m)، على الرغم من أن إنساناً آخر يحبها و(أشير له بنهاية السهم O، والخط n).

وقد حاول الباحثون رصد الكتابة بالفكرة في رسوم المغاور في عصور ما قبل التاريخ، كرسوم مغارة باسيكا مثلًا في شمال إسبانيا (الشكل ١٣)، فالرسوم الواقعة على اليسار تمثل المغارة؛ والقدمان، كما يعتقد الباحثون تعني «مشي»، والرسم الواقع على اليمين هو إشارة للمنع. إن فالرسم في شكله العام وكأنه يعني من نوع الدخول إلى المغارة - ربما لأنها تمثل معنى تقديرية -. وللسؤال المطروح هنا: هل يمكن اعتبار كل الرسوم على الصخور من نوع الكتابة؛ أم أن جزءاً منها فقط يعتبر نقوشاً أي إنتاجاً فنياً؟ إن هذا السؤال ما يزال حتى الآن دون جواب كامل.

وما تزال الكتابة بالفكرة مستخدمة على نطاق واسع في الدول الحضارية، عند بعض الناس الأميين في وقتنا الحاضر. نسوق مثالاً لها المفكرة، التي استخدمتها إحدى العاملات الموزعة في قبيلة فريزي<sup>(٣)</sup> الشرقية (الشكل ١٤)، والتي سجل فيها ما ينبغي عليها شراءه: أرز، كرات، اسفنج لوح أرنواز، قدر، فطائر، نبيذ، لحم خنزير كما ينبغي عليها أن تدعو شخصاً إلى القرية ليذبح خنزيراً، ويجب عليه أن يصطحب معه كرستا خنزير، وأخيراً يجب عليها نقل رسالة الحداد القروي إلى حبيبته التي تسكن في المدينة. وهكذا يظهر المثال الأخير وبشكل مقنع بأن الكتابة بالفكرة تجمع العناصر المختلفة في وحدة تامة؛ فمن ناحية أولى، تمثل العمليات المختلفة في رسم واحد؛ ومن ناحية ثانية يعبر عن كل كلمة [٤٠] مفردة برسم واحد، لكن في الحقيقة حل الكلمة المفردة محل جملة كاملة مثلاً: («ينبغي علي شراء الرز»... الخ).

وتعد تامكي شكلاً خاصاً من أشكال الكتابة بالفكرة الذي لا يزال مستمراً حتى أيامنا هذه، وهي تنتشر بشكل واسع عند القبائل الـرـحلـ، وبها يتعدد ما يتبع

للمالك من حيوانات، وألوان متزيلة وغيرها... وتمكى تبدو على آذان الحيوانات بالقص أو التقوير، أو برموز أخرى كالحروق أو الصباغة على الجلد، أو تظهر ببعض الرسوم على الموضوعات. وقد وجدت تامكى عند كل الشعوب غير المتحضرة، حيث عثر على وقائع مرقومة تؤكد وجود تامكى في الشرق القديم عند البابليين والحتيين. وما نزل تامكى مستخدمة في وقتنا الحاضر في آسيا الصغرى حالياً كما يظهر في (الشكل ١٥)، وفي أوروبا وبشكل خاص على الساحل الشرقي والشمالي في ألمانيا، ولقد حفظت تامكى حتى وقتنا الحاضر على هيئة رموز متزيلة. وتشتهر جزيرة فيور برموزها المتزيلة (الشكل ١٦) حيث اختص كل بيت برمز خاص، وهذه الرموز في معظم الأحيان تشكلت من خطوط مستقيمة، إلا أن بعض الرموز جاء على هيئة رسوم لرتبطت بمهنة صاحب البيت؛ فالطاحونة ترمز إلى الطحان، وصورة المفتاح ترمز إلى خادم الكنيسة... الخ، وبهذا المعنى تعتبر الرموز المتزيلة رمزاً كتابية حقيقة. ولا نزال الرموز التي تمتلك أشكالاً هندسية، غير واضحة المعنى، فهل تعد هذه الرموز رسوماً تعكس شكل الأشياء، أم أن هذه الرموز اختيارت عن قصد بطريقة معنوية لا تشبيهية؟ وذلك أمر لا يمكن فهمه حتى الآن. لقد أدت العلامات المتزيلة بمعنى ما دور الرمز الخاص لأصحابها، واستخدم الأميون قديماً هذه الرموز كحرروف عادية لمهر المستندات أو الوثائق، إلا أن ميسوري الحال كانوا يوصون بأن تكون أختامهم تحمل علامات خاصة.

إذا كانت هذه الرموز تعد اختصاراً للاسم أو الكنية؛ فإن الرسوم الاصطلاحية المعتمدة في عالم الجريمة، هي رسوم «مختصرة» لمجموعة أحداث ووقائع، وهذه الرموز الاصطلاحية تعتبر إما صوراً رمزية مشهورة في عالم الجريمة؛ أو أنها صيغت لواقعة معينة. ولقد اهتمت الحكومات منذ القدم بجمع هذه الرموز وتفسيرها؛ وأقدم جمع لها يعود إلى عام ١٥٤٠ م. وأكبر مجموعة من هذه الرموز نشرها ي. كروس في وقت متأخر عام ١٨٩٩، و(احتوت على ١٧٠٠ رمز)، أقتبس من كتابه (الشكل ١٧) كنموذج لهذه الرموز مع شروحها.

إن التعبير الذي يختصر عدة عمليات برسم مفرد يوجد عند الشعوب البدائية، ولكن الرسم عندهم استخدم لأهداف أخرى، فمن المعروف أن الهنود

الحرم في شمال أمريكا سجلوا مدونات تاريخية قصيرة سوها Winter-Counts ("التقويم الشتوي" - أي أن الهنود الحمر يدعون السنين بالشتاء)، و(الشكل ١٨) يمثل مقططاً مع الشرح من المدونات التاريخية لقبيلة داكوتا، يقدم هذا المقططف تصوراً عن المدونات التاريخية القصيرة، ويبرز أهم أحداث السنة عبراً عن كل منها برسم رمز واحد.

ويتمثل ما يسمى بـ كيكيينوفين المستخدم عند الهنود الحمر طابعاً تقديسياً، فمحتوى كيكيينوفين معروف فقط لدى القائمين على العادات. وبعد الكيكيينوفين وسيلة مساعدة لذكر نظام تتابع التراتيل السحرية، وصيغ التعزيم والتعاونيد. وفي هذه الحالة كل رمز مرسوم لا ينطبق على كلمة واحدة في التراتيل؛ بل إن الرمز الواحد يتافق مع جملة كاملة أو بيت من الشعر، فشكل الرسم يستدعي في الذاكرة أبيات الشعر المحفوظة؛ وتتابع الرسوم يتافق مع نظام تتابع الأشعار. (الشكل ١٩) يمثل الكيكيينوفين مع تقسيمه عند قبيلة أوديجيفا من الهنود الحمر.

أما المدونات التاريخية المسماة فalam - أولوم ("الرسم الحقيقي")، فتحمل طابعاً تقديسياً عند قبيلة ديلافار من الهنود الحمر، وقد احتوت تلك المدونات على تاريخ القبيلة وأساطيرها في صيغة شعرية ما، فتكرار بيت الشعر الواحد في التراتيل؛ يتافق مع رسم واحد يساعد على التذكر. ومن خلال رؤية الرسم يُستهضف في ذاكرة المنفذ بيت الشعر المحدد. - (الشكل ٢٠) يمثل مقططاً مع الشروح لهذه المدونات التاريخية -.

و عند شعب إفي الأفريقي (التوغو) دلت الصورة الرمزية الواحدة المختصرة على عبارات، صيغت واستقرت بشكل دائم في أساس الأمثل المرقومة عندهم.

ويمكن نقل الأجزاء الأساسية للجمل الثابتة والمشهورة برسوم رمزية سماها ك. ملينخوف الكتبة بالعبارة، و(الشكل ٢١) يمثل بعض الأمثل عند شعب إفي. لاحظنا في الأمثلة الأخيرة، أن رسمأ معيناً، ينطابق في أغلب الأحيان مع جملة معينة، فالكلمة المفردة لا تظهر كعنصر مستقل، ولا يُعبر عنها

برسم خاص، ولكن وإن كان أحياناً قد حصل بعض هذه التدوينات كما في الكتابة عند الأستيك، أو في مفكرة الموزعة من قبيلة فريزي الشرقية؛ فالتعبير عن الكلمة المفردة برمز خاص قد حصل صدفة وفي إطار ضيق، والطريق نحو الكتابة بالكلمة بالمعنى الصرف ما يزال حتى الآن مفقوداً.

### التطور اللاحق للكتابة

إن الكتابة بالموضوعات، كالكتابة الصورية، كلاهما لا يعد كتابة بالمعنى الخاص للكلمة؛ إلا أنها يمثلان مرحلة ما قبل تاريخ الكتابة، وب بواسطتهما فقط يمكن التعبير عن المدلول العام للخطاب؛ وليس عن المدلول الصوتي بالضبط. فالحديث عن الكتابة بالمعنى الحقيقي، ممكن فقط في حال إمكانية نقل الخطاب كلمة كلمة، وبغض النظر عن الوسيلة سواء عن طريق الكتابة بالكلمة، أم الكتابة المقطعة، أو الكتابة الصوتية.

ولدراسة التطور اللاحق للكتابة، لا نمتلك للأسف مادة تجريبية كافية للملاحظة، ولكن يمكننا رصد هذا التطور نظرياً فقط، معتمدين على الحقائق التي اكتسبناها في سياق دراستنا السابقة. إن تطور الكتابة لغير المختصين يبدأ في غاية البساطة، وينظر إلى هذا التطور على النحو الآتي: الكتابة بالكلمة تطورت من الكتابة الصورية الرمزية أو الكتابة بالعبارة، ومن الكتابة بالكلمة؛ التي تكشف أن المقطع هو أصغر وحدة صوتية، بترت الكتابة المقطعة، وبعد أن تم أخيراً تمايز الأصوات؛ نشأت الكتابة الصوتية، أو الكتابة بالحروف.

هذا هو المنحى الذي سلكه على وجه التقريب ك. زيني في دراسته لتطور الكتابة المصرية القيمة؛ التي حسب رأيه نشأت عنها الكتابة الأبجدية السامية بطريقة طبيعية. وفي الواقع إن عملية تطور الكتابة لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون بهذه البساطة والاستقامة المباشرة، فالمفاهيم من قبيل: الكلمة، والمقطع، والصوت التي دخلت لحمنا ودمنا في المراحل الدراسية الأولى، نميل للاعتقاد بعدم وجود هذه المعارف عند الإنسان البدائي. ولقد بينت التجارب أن هذه المعارف تكتسب بصعوبة، لأن العامل الإدراكي لتمايز الأصوات المفردة كان في البداية أمراً غير ممكن. ولذلك قبل البحث في

التطور التاريخي لمنظومات الكتابة، نوصي بالوقوف على كل مرحلة من مراحل التطور منفردة ولاعتبارات ملائمة سنتهاج نظرياً تقليدياً في تتبع الكتابة من «الكتابة بالكلمة «اللاصوتية»، إلى الكتابة الصوتية»، ومن ثم تدريجياً سوف نقوم هذا التصور وفقاً لما اكتسبناه من خبرة.

يُعبر في الكتابة الصورية الرمزية عن الفكرة التي تتراوح بين الصعوبة والسهولة برسم رمزي واحد، ويمكن أن تتوافق هذه الفكرة مع جملة كاملة؛ ولكن ذلك ليس بالتأكيد. فمضمون الفكرة يمكن أن يتعين بشكل عام حسب مدلول هذه الفكرة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال تعين الصوت الدقيق للكلمات. ولكن ولقراءة هذا النوع من الكتابة، ليس ثمة ضرورة تستدعي معرفة هذه اللغة؛ لأن المدلول العام لهذه الكتابة واضح إلى درجة ما من خلال الرسوم. إن الكلمات المفردة وذات الأهمية الخاصة للمعنى العام، يمكن أن تُميز كوحدات خاصة، ويشار لها برموز محددة. وعلى كل حال، ليس ثمة مصاعب لا يمكن التغلب عليها عن طريق تجزئة الحديث إلى عناصر؛ أي إلى الكلمات، ولو كان هناك ضرورة لذلك أحقت بالكلمات رموز خاصة.

أما في الكتابة بالكلمة فقد عُبر عن كلمة مفردة برسم رمزي خاص، وهذه خطوة هامة جداً نحو الأمام بالمقارنة مع نقطة الانطلاق في الكتابة بالفكرة، لأن الكتابة بالكلمة لا تنقل المدلول العام للقول؛ بل تثبت القول كلمة. وبما أن الرسم في البداية ينقل المفهوم، ولا يأخذ الصوت بعين الاعتبار، يمكن الوصول إلى استنتاج مفاده، أن العناصر الصرفية كالنهايات الإعرابية للأسماء والأفعال، لم تكن قد دُوِّنت بعد في الكتابة، لكن ومع ترتيب الكلمات بشكل يتوافق مع النظام التتابعي للرسوم الرمزية فرض على من يرغب فهم ما هو مدون؛ ضرورة التعرف على البنية القواعدية للغة<sup>(٤)</sup>.

إن الصعوبات المختلفة تنشأ في حقل الكتابة بالكلمة، فالرسم من السهل حصول التمثيل العقلي للأشياء المحددة: كالكائنات الحية (رجل، امرأة، جندي، حسان، طير، جعل، سمك)، أو الموضوعات مثل: (زهرة، عين، محاث، شمس)، أو الأفعال المدركة حسياً، أي المفاهيم ذات النشاط الحركي مثل:

"ضرب" ، "أكل" ، "طار" ، "بكي" ويمكن نقلها برسم إنسان باك ، أو برسم إنسان يبتلع الطعام ، أو شارب للماء ، أو عصفور طائر ، أو عين تتهمر منها الدموع . فاحياناً في مثل هذه الأحوال وتسهيلًا للأمر استعاضوا عن الرسم الكلي برسم جزئي ، هذا إذا كان الرسم الجزئي ينسحب على كل المفاهيم ، فرأس الثور حل محل مفهوم الماشية ... الخ . ولكن كيف يستقيم الأمر بالنسبة للأفعال والمفاهيم المعنوية التي لا تدرك حسياً مثل : "العمر" ، و"بارد" و "حكم" و "تكلم"؟ . في هذه الحالة استعاناً بوصف الرسم ، فدوتوا هذه المفاهيم كما عبر المصريون مثلاً عن فعل "حكم" برسم الصولجان ، و فعل "تكلم" برسم إنسان يده في فمه ، أو رسم الفم الذي كما لو أن شيئاً ما يخرج منه . إذن في هذه الحالة يحل الجزئي محل الكلي ؛ فالفعل "مشى" لا يعبر عنه بإنسان يمشي بشكل كامل ؛ بل بقدمين متحركتين ، و"سمع" برسم الأذن... الخ ، فالرسم عبر عن المفهوم ؛ ولكن لم ينقل صوت الكلمة ، ولقد صادفنا هذه الأوصاف الرمزية عند دراستنا للكتابة بالموضوعات في رسائل قبائل أوروبا .

إن وسيلة التعبير عن صوت الكلمة التي تتصرف بالضرورة ، ما تزال هنا مفقودة ، لتباين الظروف ، فعندما نقول : "أكل" أو "أطعم" أو "حكم" أو "أمر" أو "جndي" أو "مقاتل" أو "حصان" أو "جواد" ، فالسؤال كيف تنقل بدقة أسماء العلم ، ولا سيما أسماء النوات ؟ في معظم المنظومات الكتابية نشأت الحاجة مبكراً لنقل صوت الكلمة بشكل أكبر ، أو أقل قرباً إلى الواقع مستعينين بذلك بالوسيلة التي نقشناها مرات عده وهي اللغز الصوتي ، أي بدلأ من المفهوم الذي يصعب إظهاره بواسطة الرسم ؛ رسموا مفهوماً آخر مشابهاً له بالصوت ومختلفاً عنه بالموضع . ويتبين ذلك في اللغة الألمانية بشكل أقل أو أكثر دقة ، فإذا أردنا مثلاً التعبير عن مفهوم " أحمق " (Tor) لرسمنا " بوابة " (Tor) ، و " فقير " (arm) لعبنا عنها بواسطة Arm " يد " ، و Rat " تصيحة " عزنا بـ Rad ، " دولاب " ، Segen " بركة " - Tisch + Fee " ساحرة " ، " طاولة " ؛ أما " نشر " ، Fetisch " رقية " - fait " مصنوع " sens " واجهة " ، sens " معنى " أو sans " بدون " - ويمكن أيضاً بالصوت sang "دم " (فالكلمة تمثل بنقطة الدم) ،

وفي الإنكليزية *can* " يستطيع " يعبر عنها بـ *can* "وعاء" أو *meet* " يقابل " - *meat* " لحم "، (فالكلمة تمثل بقطعة اللحم). في هذه الأحوال الكلمة المراد نقلها لا ضرورة لأن تتطابق بالصوت تماماً مع صوت الكلمة التي استعنا بها. وعلى سبيل المقارنة يمكن أن نسوق جملة قوافي غير كاملة عند شيلار وغيره من الشعراء، والتي نقتصر بها ببساطة.

*unertänig — König, heut' — Zeit, Weh' — Höh'*

لقد انتشر اللغز الصوتي انتشاراً واسعاً، واستخدم حتى في المراحل الأولى لنشأة الكتابة. ويمكن الكشف عنه في نموذج الكتابة بالموضوعات (في رسالة الحب عند قبيلة أورونبا)، ولقد استخدم تقريباً في جميع المراحل الأولى لنشأة الأنظمة الكتابية، ففي التصورات الأسطورية والسحرية للإنسان القديم يمتلك الشابة الصوتي مدلولاً طقسيأً هاماً.

إن هذه العناصر الثالثة وهي: تمثيل الموضوع المدرك حسياً (أي المحدد) برسم كامل أو جزئي، ووصف ما لا يدرك حسياً (أي المجرد) عن طريق الرمز، ونقل الصوت باللغز الصوتي، تلاحظ دائماً في الأنظمة الكتابية المتباينة في أصقاع الأرض المختلفة، وفي المراحل التاريخية المختلفة.

وهذه العناصر هي أساس الكتابة البدائية، ويمكن النظر إليها كعناصر مستقلة خلقت بذاتها، ويفسر نشوئها باحتياجات الإنسان في كل الأزمان وعند الشعوب كلها. فما سميته بالثالوث: الرسم، والرمز، واللغز الصوتي، يجب أن لا يُفَسَّر في سياق تطورها الزمني، كما يفعل ذلك الباحثون كثيراً. لذلك من الخطأ النظر إلى اللغز الصوتي بوصفه آخر عنصر في الثالوث، فبملاحظة عملية نشوء الكتابة، نصادف هذه العناصر الثلاثة مجتمعة معاً، ويجب الإشارة بشكل خاص إلى أننا عثرنا على اللغز الصوتي منذ المراحل الأولى لنشأة الكتابة، بل حتى في أطوارها الأولية التمهيدية، كما رأينا في الكتابة بالموضوعات والكتابية الصورية الرمزية.

إن عملية الانتقال من مرحلة كتابية إلى أخرى، لا تجري بأي حال من الأحوال بشكل سلس متافق وبدون جهد، حتى أن إبراك الكلمة المفردة كعنصر

مستقل في الحديث لا يعد عملاً سهلاً للإنسان ذي التفكير البدائي، ففي أحياناً كثيرة يمكننا أن نلاحظ أن الكتابة الصورية الرمزية، والكتابة بالكلمة قد تعيشنا بعض الوقت، ولكن إبراك الفعل الكلمة مستقلة مثل دائماً صعوبة خاصة؛ فالإنسان البدائي، كمخترع للكتابة كثيراً ما يفصح عن الفعل كحالة وصل بين الذات والموضوع؛ وللمقارنة انظر الكتابة المصرية، والكتابة في آسكا لاحقاً.

ويعد اللغز الصوتي، الخطوة الأولى باتجاه النظام الصوتي للكتابة، ذلك النظام الذي أصبح عندنا مبدأ سائداً. فالكتابة في بدايتها، كانت في حالة لا يمكنها فعلاً نقل أصوات اللغة كلها؛ فما دام أن الكلمة تستبدل فقط بكلمة كاملة أخرى مشابهة لها بالصوت، فإن تجزئة الكلمة إلى أصوات لم يكن قد ظهر بعد. إن أصغر وحدة صوتية يمتلكها الإنسان الكاتب بعد الكلمة هي: المقطع (الذي يمكن أن يتتألف من صائب واحد) و«اكتشاف» المقطع كظاهرة، ليس أمراً بيدها في كل اللغات، لأنه أمر مجرد لا يتضح بذاته كجزء من الكلمة، ولا سيما في الكلمات الطويلة، فهو لا يشير عند المتحدث والكاتب إلى أي معنى مستقل بذاته؛ ليس الكلمة التي تمتلك وضوهاً وتعيناً. إن فكرة المقطع شكلت في اللغات بالتتابع الصحيح للصومات والصوات، كما هو الحال على سبيل المثال في الكلمة الإيطالية *casa* "بيت" وليس كما في الكلمة الألمانية أحادية المقطع<sup>(٥)</sup> "Strumpf" "جراب" أو الكلمة الروسية *ecnreck* "نوئي" التي تتجاوز فيها الصومات. إن تويني المقطاع المنفصلة ممكنة فقط في اللغات التي تمتلك عدداً كبيراً من الكلمات أحادية المقطع، فالكلمات تُستخدم كرموز للمقطاع. لقد بدا المقطع للإنسان البدائي، إن استطاع إبراكه !! الكلمة مستقلة<sup>(٦)</sup>.

نفترض أننا تمنّنا الكلمة الألمانية *Rathaus* "مبني البلدية" بواسطة رسم دولاب (*Rad*) وبيت (*Haus*)، ومن ثم أردنا أيضاً استعمال صورة الدولاب لكتابة كلمتي *Ratgeber* "مستشار" و *beraten* "يستشير" ... الخ. وبنفس الطريقة أيضاً نجد أن الرمز السومري ➤➤➤ لكلمة *mu* "بعض النباتات" وبكل بساطة يمكن استعمال هذا الرمز للدلالة على المقطع في الكلمة المركبة من

• (٥) أحadias المقطاع Monosyllables

مقطعين *mu-dù* "هو بني" (فالجذر *dù* "يبني"، والسابقة المتغيرة - *mu*). إن نجاح المحاولة في استخدام مبدأ الكتابة المقطعة، لا يتوقف على المستوى المعرفي لمبتكر الكتابة فحسب؛ بل يرتبط أيضاً إلى درجة كبيرة بالنظام الصوتي للغة، فاللغة اليابانية التي تتعاقب فيها بانتظام الصوات و الصوائت، يسهل فيها تدوين الرموز المقطعة التي تتالف من اقتران «الصامت + الصائب»؛ وبالمقابل فتدوين الكتابة المقطعة باليونانية والقبرصية أو الكريتية ليس بالأمر السهل.

وينبغي التحذير من التصورات الخاطئة، التي ترى أن مبتكر الكتابة بعد أن كشف عن وجود المقطع، على أساس الكلمات أحادية المقطع بدأ بتجزئه كلمات اللغة كلها إلى مقاطع، وبدأ بكتابة الرموز المقطعة فقط. إن ضرورة الكتابة المقطعة، نشأت في حالات نادرة وخاصة - ولعل من ضمنها ضرورة تدوين أسماء الأعلام -، أما في الحالات الأخرى فقد أتبعت القواعد المألوفة لرسم الكلمة بشكل كلي، فصارت الكتابة خليطاً يجمع بين الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعة التي لا تعد مقطعة بحثة. وهذا هو حال الكتابة المسмарية التي اخترط فيها رمز الكتابة بالكلمة والرموز المقطعة وينسحب هذا على اليابانيين الذين يستخدمون الرموز الصينية الدالة على كلمات كاملة، ورموز مقطعة يابانية. ومن الضروري في دراسة نطور الكتابة الأخذ بعين الاعتبار إلى حد بعيد، التزععات السلفية المحافظة والمقاومة لكل تجديد في الشكل التقليدي للكتابة، فالكتابة تميل دائمًا إلى المحافظة والجمود.

ويعد استيعاب الصوت المفرد أمراً بديهيأً للشخص المتعلم في المدرسة، وبالمقارنة مع الإنسان البدائي يعد استيعابه وإدراكه أمراً صعباً، وبدرجة أقل من استيعاب المقطع، وخاصة الصوت الصامت، لأن الصوت الصائب بذاته يكون مقطعاً. لذلك كان من الخطأ التأكيد على أن الإنسان بعد استيعابه للمقطع والكتابة المقطعة، وبعد أن أصبحت بالنسبة له أمراً مألوفاً اعتيادياً قام بالخطوة اللاحقة، وهي تجزئة المقاطع إلى أصوات مفردة، فحوال الكتابة المقطعة إلى كتابة صوتية. إننا نؤكد وللمرة الثانية أن استيعاب الصوت المفرد وبشكل خاص

الصوت الصامت حصله الإنسان بصعوبة بالغة، فالأطفال في الصفوف الدراسية الأولى يبذلون كل الجهد لتحصيل الصوت المفرد واستيعابه، ولكن فيما بعد يتذمرون تلك الصعاب لأن الاعتياد على الكتابة الصوتية، يؤدي في نهاية المطاف إلى جعل مفهوم الصوت أمراً بيديهما. إن الإنسان البدائي والمالك للكتابات المقطوعية، ليس بمقدوره مطلقاً إيجاد الطريق نحو الكتابة الصوتية بصورة تلقائية، وهذا ما تؤكده تجارب مبتكري الكتابة عند الشعوب المعاصرة غير المتحضرة. إن الكتابة المقطوعية التي سماها أحدهم مأزقاً، لأنه لا يوجد فيها منفذ نحو الكتابة الصوتية. فإن لم نخطئ، فإن رسم الصوامت في الكتابة اكتُشف في العالم مرة واحدة فقط في الكتابة السامية الغربية التي اعتمدت نظام الأصوات الصامنة، وفيما بعد تطورت إلى كتابة صوتية كاملة في الأبجدية اليونانية الأصل الأقدم لكل الأنظمة الأبجدية الغربية.

أمل الآن أن يكون قد اتضح لغير المختص خاصة؛ أن التعلو من الكتابة بالكلمة (عن طريق الرسم) إلى الكتابة الصوتية «من الرسم إلى الحرف» ليس بهذه البساطة والاستقامة كما اعتقاد ك. زيتني في مؤلفه المعنون في تاريخ الكتابة «من الرسم إلى الحرف». إن البنية الداخلية للكتابة لا تظهر مباشرة، فعادة لا تؤخذ بعين الاعتبار، فتلك البنية تحافظ على اتجاهها القديم بشكل أكبر مما يمكن أن يبدو لغير المختص. لكن الأمر أكثر بساطة فيما يتعلق بالجانب التخطيطي (الشكلي) البحث، أو الشكل الخارجي للرموز الكتابية وتغييرها. إن الانتقال من الأشكال الصورية كرموز كتابية إلى الكتابة الخطية المألوفة في الكتابة يبدو لغير الكتابة تظاهر أن هذه العملية تُجز بسرعة، وخلال بضعة عقود من الزمن. ويشهد على ذلك تطور كتابة باموم في الكاميرون، وكتابة سكان الأسكيمو في آلاسكا. والعرض اللاحق في هذا الكتاب يؤكد أن تغيير الشكل الخارجي للرموز الكتابية يحدث بسرعة وبساطة، أما الجانب المضموني، أو البنية الداخلية للكتابة فهي أقل عرضة للتغيير.

# الباب الأول

## الابداع العظيم للكتابة في العالم القديم

### الفصل الأول

#### نشأة أول كتابتين في الشرق القديم

ارتبطة الكتابة بوصفها جزءاً من الثقافة، ارتباطاً وثيقاً بالتطور التفافي العام للإنسانية، لذلك بدأت الكتابة بشكل طبيعي تضطلع بمهمة عظيمة في التاريخ المبكر للإنسانية إلى جانب المنجزات العظيمة الأخرى. لقد امتلكت مصر والشرق الأدنى القديم من ناحية، والدول المتحضرة في جنوب أوروبا كاليونان وإيطاليا. من ناحية أخرى، أهمية خاصة سواء على مستوى تطور الثقافة الإنسانية المعاصرة، أو على مستوى تطور الكتابة أيضاً. وقد قدم الشرق الأدنى القديم للعالم أول كتابتين هامتين، وهما: الكتابة المسمارية<sup>(١)</sup> والكتابة الهيروغليفية المصرية. وبإضافة إلى ذلك نشأت في الشرق الأدنى الكتابة الأبجدية السامية، التي لم تكتمل في مراحلها الأولى، لأنها اعتمدت نظام تنوين الصوات فقط مهملاً الصوائف، ولكنها اكتملت لاحقاً بعد أن أضيفت إليها الصوائف في الأنظمة الكتابية اليونانية واللاتينية، التي غزت جزءاً كبيراً من العالم. وبخصوص ابتكار الكتابة يجب الأخذ بعين الاعتبار أن النطمور الأوروبي الكبير والمتعدد الجوانب يبدو بالمقارنة مع الشرق القديم مقلداً وسلبياً بشكل مطلق، فأوروبا لم تبتكر الكتابات الأولى، وإنما عالجت فقط الكتابات الثانية، القائمة والمؤسسة على الكتابات الأولى. وبالمقارنة مع انتشار «الكتابة

الأوروبية» كما أردت تسميتها اختصاراً؛ تعد الكتابة الصينية بشعبها ميداناً أصيلاً وهاماً لحضارة ذاتية متطرفة في الشرق الأقصى، وما تزال كذلك حتى الآن، بالرغم من التأثيرات الغربية التي نقاومها الكتابة الصينية، وفيما عدا ذلك، لم تمتلك الكتابات التي نشأت في مواطن أخرى أهمية تاريخية عالمية.

وما من شك في أن الوصف التاريخي للكتابات الأولى السابقة على غيرها يجب أن ينطلق من أول كتابتين في الشرق الأدنى القديم، وهما: الكتابة المسمارية<sup>(٢)</sup> والكتابة المصرية. أما الأفضلية فيجب أن تكون للكتابة المسمارية التي يعتقد بأنها الأقدم، ولما كانت الكتابة المصرية عبارة عن رسوم وصور واضحة ومفهومة؛ وتبدو أكثر قرباً لرؤيه الإنسان المعاصر، من رموز الكتابة المسمارية المنقطعة بطريقة غير مألوفة، ارتأينا أن نبدأ بالكتابة المصرية.

### الكتابة المصرية

ترى العلوم المعاصرة أن المصريين في غالبيتهم شعب خليط شترك فيه عناصر<sup>(٣)</sup> إفريقية وسامية، ففي بداية الألف الثالث ق.م اتحدت لأول مرة دولتان منفصلتان في مملكة واحدة، وبفضل هذه الوحدة نشأت الكتابة<sup>(٤)</sup> في مصر. وبما أن التأثيرات القافية المختلفة لأرض الرافين على مصر بدأت في هذا الوقت تحديداً، فالكثير من العلماء وخاصة المختصين في علم المصريات مثل أ.شارف، يعتقدون بإمكانية تأثير كتابة بلاد الرافين على اختراع الكتابة المصرية. لكن لا أدلة دامغة لدينا على وجود مثل هذا التأثير؛ لذلك سننظر إلى نشأة الكتابة المصرية كظاهرة مستقلة بذاتها غير مرتبطة بتأثيرات خارجية.

إن أساليب الكتابة والمواد المستخدمة عند المصري - لو صرفاً النظر عن النقوش المدونة على النصب التذكارية - تشبه أساليبنا ومواطننا المعاصرة بشكل عام. فالمصريون أول من صنع من سيقان نبات البردي نوعاً من الورق، ومن هنا جاءت تسمية ورق البردي في اللغات المعاصرة (في الألمانية Papier، في الإنكليزية Paper، والفرنسية Papier ... الخ)، أما أداة الكتابة فكانت عوداً من القصب المغطس بالحبر الأسود أو الأحمر.

## الشكل الخارجي للكتابة المصرية:

تصف رموز الكتابة الرمزية بالظاهر الصوري الذي ظل سائداً في كتابة النصب التذكارية المتقنة بدون تغيير تقريباً، ولم يطرأ على هذا المظاهر أي تبدل منذ أقدم العصور، وحتى المراحل المتأخرة لهذه الكتابة أي ( حوالي القرنين الثالث والرابع الميلاديين)، وهذا هو تحديداً شكل الكتابة المصرية كما جاء وصفها في الانطباعات الأجنبية. وبفعل الاستعمال اليومي العادي في المؤلفات، ابعتد الأشكال والرموز عن الأصل وتشوهت هيئتها التماساً للسرعة في التدوين. وبالتالي فقدت الصور الهiero-غليفية طابعها الصوري الأصلي، واقتربت بشكلها من ملامح حروفنا. ولعل الفارق بين الكتابة الصورية التذكارية والكتابة اليدوية السريعة العادية، يقارن بالفارق بين الكتابة المطبوعة، والخط العادي السريع عندنا.

(بلغ عدد رموز الكتابة المصرية أكثر من خمسمائة (٥) رمز).

ولقد نظر اليونانيون إلى الكتابة المصرية الصورية القديمة بإعجاب واندهاش، لذلك سماها هيرودوت (القرن الخامس ق.م) بـ«الرموز المقدسة».

.  
hirà grámmata, Herodotus II, 36)

أما كليمان الاسكندرى (توفي حوالي ٢١٠ م)، فقد سمي «الرموز المنشورة المقدسة» بالرموز الهiero-غليفية (ερογλυφίκα grámmata, hieroglyphikà grámmata).

وبالإضافة إلى هذا التبسيط<sup>(١)</sup> وما حصل للكتابة من تشوهات على مستوى الرسم، أصبح المظاهر الصوري القديم للرموز لا يُرى إلا في حالات نادرة، وهذا ما أدى إلى نشوء الكتابة التي تعرف حالياً بـ الكتابة الهيراطيقية<sup>(٢)</sup> [hieratikos] (الشكل ٢٢).

و وبالإضافة إلى هذا التبسيط<sup>(٣)</sup> وما حصل للكتابة من تشوهات على مستوى الرسم، أصبح المظاهر الصوري القديم للرموز لا يُرى إلا في حالات نادرة، وهذا ما أدى إلى نشوء الكتابة التي تعرف حالياً بـ الكتابة الهيراطيقية<sup>(٤)</sup> [hieratikos] (الشكل ٢٢).

(\*) اختلفت الكتابة اليومية العادية السريعة عن الكتابة الهiero-غليفية «المقدسة» المنشورة على النصب التذكارية. وفيما بعد ولكن بكثره الاستعمال اليومي نشأت الكتابة الديموطيقية demotikos والتي تعرف بالكتابه الشعبية، والتي سيدور عنها الحديث الآن. أما الكتابة الهيراطيقية قد كانت حكراً على الكهنة الذين استخدموها لتدوين النصوص الدينية، وأصبحت هذه الكتابة تعرف بعدها بـ«كتابه الكهنة» التي استخدمها كليمان الاسكندرى. [المترجم].

(٢٣). ولقد ازدهرت هذه الكتابة حتى وصلت حد الكمال بفعل استخدامها في تدوين الكتب والمؤلفات في منتصف الألف الثاني ق.م، وخلال القرون اللاحقة استمرت عملية تبسيط رموزها.

ومنذ القرن السابع ق.م استخدم في الحياة اليومية العادبة وبشكل كبير أسلوب الكتابة السريعة التي تذكرنا بالكتابة الاختزالية المعاصرة، التي أصبحت تُعرف تباعاً لهيروودوت «بالكتابه الديموطيقية».

(δημοτικὰ γράμματα, demotikā grámmata, Herodotus II,36)

فالتبسيط الكبير للرموز أدى إلى نشأة الحروف المتصلة [ligature]. وهكذا امتلكت الكلمات المفردة شكلاً اختزاليًا، ينبغي حفظه وتذكره، ولكن ذلك ليس بالنسبة إلى العناصر التي تتألف منها الكلمة؛ بل إن الكلمة تبدو كوحدة تامة متكاملة تمثل برمز خاص. ويقدم (الشكل ٢٤) نصاً تظهر فيه صعوبة قراءة هذه الكتابة؛ أما (الشكل ٢٥) فيعرض بعض الرموز في أشكالها الهiero-غليفية والهيراطيقية والديموطيقية.

لقد استعملت الكتابة الهيراطيقية إلى جانب الكتابة الديموطيقية في الأغراض الأدبية، وأخر نص بالهيراطيقية معروف لنا ومدون على كف المومياء يعود تاريخه إلى القرن الثالث ق.م، أما آخر نص بالديموطيقية فيعود إلى ٤٧٦ م.

نادرًا ما كتب المصريون من اليسار إلى اليمين، ونحن سنقوم بطباعة النص المصري بهذا الاتجاه وفقاً للعادة والتسهيل فقط والسائد في الكتابة المصرية هو إما في اتجاه أفقى من اليمين إلى اليسار؛ كما في الكتابات السامية، أو في اتجاه عمودي من الأعلى إلى الأسفل، لذلك جاعت الأعمدة الكتابية مرتبة يتبع بعضها بعض من اليمين إلى اليسار، وجاعت الرسوم كلها في اتجاه بداية الخط، فالأقدام «تخطو» بنفس الاتجاه. ومع مرور الزمن أصبحت الخطوط الكتابية المصرية غاية في السرعة التامة للعجلة في التدوين، مما أدى إلى صعوبة قصوى في قرائتها. فليس غريباً لذلك أن يتوجه المصريون في القرون الميلادية الأولى بقوة إلى الكتابة اليونانية الأسهل والأكثر دقة، التي اشتغلت أيضاً على الأصوات الصائنة. من هنا

قام المصريون ببعض المحاولات في تدوين النص المصري بالحروف اليونانية<sup>(٧)</sup>، (ويمكن تشبيه هذه العملية في العصر الحديث باستبدال الأتراك والمالزيين، وبعض الشعوب الإفريقية الكتابة العربية بالكتابة اللاتينية). ومع انتشار المسيحية بعد القرن الثالث الميلادي سادت الكتابة اليونانية، وأصبحت في العصور الوسطى اللغة القبطية التي تستعمل الكتابة اليونانية<sup>(٨)</sup>، هي اللغة المعبرة عن اللغة المصرية.

### البنية الداخلية للكتابة المصرية :

قبل البحث في مضمون الكتابة المصرية، أي في بنيتها الداخلية يجب اختصار وصف الجوهر الداخلي لهذه الكتابة في مرحلة نطورها الكامل. تشمل الكتابة المصرية على ثلاثة رموز كتابية متباعدة تماماً<sup>(٩)</sup>، وهي: الرموز الدالة على كلمات، والرموز الصوتية، والرموز المقيدة.

الرموز الدالة على كلمات: وهي رموز تعبر بواسطة الرسوم عن مفاهيم الكائنات الحية، والموضوعات المادية المحددة دون مراعاة النطق. وبدلأ من «رمز الكلمة» اصطلاح الباحثون في الكتابة المسماوية على تسمية هذا النوع من الرموز بـ الكلمة المصورة<sup>(١٠)</sup> أو (الرمز الدلالي)<sup>(١١)</sup>. ويقدم (الشكل ٢٦)<sup>(١٢)</sup> عدّة أمثلة على هذه الرموز. وبالإضافة إلى الكائنات والموضوعات التي تدرك حسياً، تعبر تلك الرموز عن النشاطات الحركية الحسية أيضاً، كالأفعال، وبعبارة أخرى يمكن التعبير عن الأفعال الحركية الواقعية بالرموز الدالة على الكلمات دون إظهار الصوت (الشكل ٢٧).

ويمكن التعبير عن المفاهيم والنشاطات المجردة (كالأسماء الموصوفة والأفعال) بالصور الرمزية عن طريق وصف الرسم، فمفهوم «العمر» مثلاً: يعبر عنه بواسطة رسم إنسان منحني الظهر يستند إلى عكازته، ومفهوم «الجنوب» يعبر عنه بواسطة الزنبق الذي تشتهر به مصر العليا، ومفهوم «البرودة» يعبر عنه برسم إماء ينسكب منه الماء، وفعل «وَجَدَ» يعبر عنه برسم مالك الحزين (الشكل ٢٨).

• (\*) الكلمة المصورة logogram

• (\*\*) الرمز الدلالي ideogram

**الرموز الصوتية**<sup>(١)</sup>: يمكن أن تكون في الكتابة المصرية ذات دلالات متباعدة، فقد تحل كلمة بعدها محل كلمة أخرى تشابهها بالصوت، وتختلف عنها بالمعنى، فالروسية مثلاً للتعبير عن المنجل<sup>(٢)</sup> كدأة عمل، ترسم جديلة نسائية، وللتعبير عن فعل "خبز" يرسم الموقف ... الخ. وهكذا فإن رسم كلمة "سنونو" wr (ور) بالمصرية تستخدم للدلالة على كلمة "كبير" "wr" (ور) ورسم "الجُعل" hpr يدون محل الفعل "وقف" hpr (الشكل a٢٩) مع عدم مراعاة الصوائت الموجودة بين الصوامت. ومن ثم يمكن استخدام رموز الكلمات القصيرة كأجزاء في كتابة الكلمات الطويلة المؤلفة من عدة مقاطع، وذلك عندما تتطابق أصوات الكلمات القصيرة مع الأجزاء التي تحل محلها، فكلمة "أن" "an" فهي تتسلق من رسم dr "سلة" + ms "ذنب" (الشكل b٢٩)، وبين (الشكل ٣٠) رموزاً صوتية ثانية الصوامت.

إن هذه الوحدات الصوتية تتطابق أحياناً مع مقطع واحد، وأحياناً أخرى مع عدة مقاطع، ولكن الهمام بشكل خاص، هو أن بعض الكلمات وخاصة القصيرة منها هي كلمات من أحاديث المقاطع أحالية الصامت (الشكل ٣١)، فالكلمات القصيرة تتبع لنا كما لو أنها رموز الأبجدية الصامتة. إن الكلمات القصيرة عند المصري تستخدم للتعبير عن المقاطع المفردة، وفي التدوين الصوتي للكلمات يلاحظ مزيجاً لا متجانساً: فالرموز الصوتية الدالة على صوت أو عدة أصوات تختلط دائماً بالرموز الدلالية و((الشكل ٣٢)) يقدم أمثلة على ذلك).

**رموز التقيد:** رموز غير مألوفة لنا، فهي رموز «جامدة» تكتب ولا تلفظ تؤخذ كمؤشرات مساعدة لتمييز معاني الكلمات المتشابهة بالصوت: فالكلمات المصرية ظر "جدي" و (j)az "عطش" كلمات متشابهة في التدوين تتتألف من الصامتين: ظ + az ولها دلالتان مختلفتان، وللتمييز بينهما يوجد بعد

(\*) الرموز الصوتية phonogram

(\*\*) فالكلمة يمكن أن تحل محل كلمة أخرى تشابهها بالصوت، للتعبير عن كلمة «منجل» كدأة عمل في اللغة الروسية والتي تلفظ «كاستا» يمكن رسم «جديلة نسائية» الكلمة التي تلفظ أيضاً «كاستا». فالرسم الثاني يمكن أن يحل محل الأول بالرسم والصوت وإن لختلف المعنى، وهذا ما فسرناه أعلاه باللغز الصوتي الذي يجمع ما اتفق لفظه وخالف معناه. [المترجم].

كتابة الكلمة الأولى رسم "الجي" كرمز لتقييد المعنى، وكما تتحقق الكلمة الثانية برسم رجل يمد يده إلى فمه (الشكل a٣٢). ورمز البيت *pr*<sup>١٠</sup> تعني "بيت" و (j) *pr* تعني أيضاً الفعل "خرج" فرسم قدمين مفتوحتين تشيران إلى أن المقصود هو المعنى الثاني "خرج" (الشكل b٣٢). إن رموز التقييد كشارحة أو مفسرة أو دالة على المعنى تشغل حيزاً هاماً جداً في الكتابة المصرية. - ويعرض (الشكل ٣٣)<sup>١١</sup> مجموعة من رموز التقييد - .

وتعد الكتابة المصرية نموذجاً كتابياً صعباً، اختلطت فيها رموز متباعدة التحديدات، ولو لم يفكر المصري بتبسيط هذا الخليط؛ لفسر ذلك تعلقاً بتراثه وشخصيته المحافظة، وليس هذا وحسب بل لظلت كتابته بدون هذه الرموز ذات معاني متعددة وغامضة وغير مفهومة.

### تطور الكتابة المصرية:

قد يتصور الإنسان المعاصر تطور الكتابة المصرية تقريراً، كما يتصورها أك. زيتى الذي قدم بهذا الشأن تصوراً تحكمه حتمية التعاقب الزمني على النحو الآتي: بعد أن تم التغلب على الكتابة بالفكرة، وتميزت الكلمة بواسطة الرسوم الدالة على الكلمات من النماذج المرسومة في (الشكل ٢٦ و ٢٧) ونممت إمكانية التعبير عن كل الكلمات ذات الدلالة الحسية الواقعية والتي يمكن نقلها مباشرة بواسطة الرسم، والمفاهيم المجردة التي أمكن التعبير عنها بواسطة وصف الرسم كما في (الشكل ٢٨)؛ أعقب ذلك مباشرة عملية الإبدال الصوتي لكثير من الكلمات: مثل كلمة *bpr* "جعل" استخدمت بالدلالة الصوتية على كلمة *br* "وقف". ثم تلا ذلك كما يبدو أن المصري بدأ باستعمال الكلمات القصيرة كأجزاء كلمات للإبدال الصوتي عندما تتطابق أصوات الكلمات القصيرة مع الأجزاء التي تحل محلها في الكلمات الطويلة. - انظر المثال السابق حول كلمة *msdr* "أذن" - أما المرحلة الأخيرة فهي استعمل كلمات أحادية الصوامت بطريقة منفصلة مثل *wr* "يشرب" تكتب *s-wr* و *brd* "طفل" تكتب بشكل صوتي صرف *b-r-d*. وأخيراً وللتوسيع الكبير استخدمت رموز التقييد التي تمنع إمكانية التمييز بين *bz* "جي" و *jbz* "عطش" (الشكل a٣٢) و *pr* "بيت" و (j) *pr* "خرج" (الشكل b٣٢).

إن الحركة الحقيقة في التطور الداخلي للكتابة المصرية لا تتوافق مع حتمية نظام التعاقب التاريخي الذي يتصوره ك. زيني. فنحن لا نلحظ هنا آثاراً لوجود مرحلة حقيقة للكتابة بالفكرة بالمعنى الصرف التي يقرر وجودها ك. زيني. فالأبحاث المعمقة التي قام بها ز. شوت تسمح بالوصول إلى مجموعة من الاستنتاجات حول الكتابة المصرية المبكرة، فالنصوص القديمة كلها التي بحثها ز. شوت تضمنت أخباراً قصيرة جداً، والقسم الأعظم منها يروي حدثاً هاماً في المجال السياسي. ولكن هل استطاعت هذه الكتابة نقل الأحداث والنشاطات بطريقة مسيبة ومتراقبة؟ سؤال لا يزال بدون حل.

إن الكتابات القديمة المبكرة اشتغلت على الكثير من رواسب الكتابة بالفكرة، وتبعاً لذلك فالرسم الواحد عبر عن جملة من الأحداث أو «عدة عبارات»، وخير مثال على ذلك اللوحة التذكارية الشهيرة للملك نعمر (الشكل ٣٤) الوجه الأول للوحة من ناحية اليسار في الأعلى يخرج الملك من غرفة المقدسات (والتي تقرأ بالمصرية <sup>٢</sup>، <sup>٣</sup>، <sup>٤</sup>)، وتنطبق بالتدوين الصوتي مع كلمة «سباح بشبكة» (<sup>٥</sup>، <sup>٦</sup>، <sup>٧</sup>، <sup>٨</sup>)، والوجه الثاني للوحة صورة الملك وهو يُشهر حريته فوق رأس خصمه المنهزم، وإلى جانب الملك على اليمين كتابة بالفكرة تشير إلى الإله الصقر (<sup>٩</sup>، <sup>١٠</sup> أي الملك المنتصر)، وهو يمسك حبلًا أدخل طرفه الآخر بأنف ثبت إلى رأس بشري، ويشير ذلك إلى نقل الملك للأسرى من المملكة المنهزمة، والتي مثلت على شكل بيضوي مرتبط بالرأس، وقد برز من الشكل البيضوي ستة فروع صغيرة من نبات البردي ترمز إلى مصر السفلية. غير أن ما يبقى غامضاً هو الدلالة الحقيقة للرمز <sup>١١</sup> ويعني «خطاف لصيد السمك»، والرمز <sup>١٢</sup> «بحر» الواقعان تحت الشكل البيضوي الذي يرمز إلى المملكة المهزومة، وخلف رأس المنهزم: أما اسم القائد أو اسم المملكة المهزومة. ومن المحتمل أن الرمز <sup>١٣</sup> «خطاف لصيد السمك» ربما

(\*) وهو الإله حورس Horus «البعيد» إله قديم للسماء والشمس، صوره المصريون على هيئة صقر أو رجل برأس صقر. له دور كبير في الصراع مع الشر مثلاً في عمه «ست» المغتصب للعرش من أبيه «أوزيريس» والذي انتهى بانتصاره. [المترجم].

استعمل كلغز صوتي لتدوين اسم الإقليم "W، أما رمز "البحر" فقد استخدم كرمز تقيد للملكة الواقعة على شاطئ البحر. فهذا النص العتيق والمبكر يشتمل على كتابة بالفكرة، ولكن نلحظ أحياناً وجود علاقات صوتية للرموز الدالة على كلمات مفردة ورموز التقيد.

أما اللوحة التذكارية المعروفة باسم المدن (الشكل ٣٥) يشير الوجه الأول فيها إلى سبعة أسوار قلاعية على شكل دائري، تمثل رموز تقيد للمدن، دون على كل سور منها رمزاً هيروغليفياً، ربما يتطابق مع أسماء هذه المدن. وفي أعلى كل دائرة - أي مدينة - رسم كائن يضرب الدائرة (أي المدن). وعدد تلك الكائنات سبعة أيضاً مختلفة فيما بينها - اللوحة يدمر المدينة)، وعدد تلك الكائنات سبعة أيضاً مختلفة فيما بينها - اللوحة مكسورة قليلاً -. أما رسوم الجانب الآخر من اللوحة؛ فتمثلقطعاً رعوية من الماشية وأشجار الزيتون (؟) وهذا ربما يرمز إلى أراضي الدولة الليبية، وهو الاسم الذي جاء فوق الرمز المقيد للدولة، وهو على شكل خشبة ويرمز «للدولة الأجنبية». وهكذا تتجاوز أو تتعايش هنا الكتابة بالفكرة والرموز الصوتية والرموز المقيدة.

وتمثل لوحة الملك الإله عاجا (الشكل ٣٦) الانتصار على التوابين، وقد عبر عنها على النحو الآتي: مُثلت الدولة المعادية بهيئة الإنسان الذي يضرب به القسر المزود بالأيدي والمسلح بالهراء، - ولكي يكون الأمر أكثروضوحاً، الصقر المسلح بداخل القصر -. أما اللوحة التي يمثلها (الشكل ٣٧) تنقل إلينا عن طريقة الكتابة بالفكرة أخبار تتوج الملك الإله وديمو، ثم عملية موكب التقديس. وفي هذه الحالة رسم الملك مرتين: مرة جالساً على العرش بثيابه الملكية، ومرة أخرى راكضاً. فاللوحة التي تجمع بين نشاطين متنابعين ومتعارضين في آن معاً غدت كلاماً فارغاً، لكن هذه اللوحة تبرهن على أن أمامنا كتابة، وليس صورة فنية<sup>(١٢)</sup>.

إن هذه الآثار الكتابية القديمة المبكرة؛ تبين لنا أن تطور الكتابة المصرية لا يتحدد بالتعاقب الزمني الذي يتباينه ك. زيتى؛ أي بالانتقال من الكتابة بالفكرة إلى الابدا الصوتي لمجموعة كلمات في البداية، ثم أعقبه إبدال كبير لأجزاء الكلمات،

ثم أدخلت الرموز الأحادية الصوامت ورموز التقيد والإضافات الصوتية. إن هذه العناصر لا يفترض وجودها الواحد تلو الآخر، بل تعليشت وتزامنت ووظفت حتى في الكتابة القديمة المبكرة، منقطعة مع بعضها بعضاً حتى في الكتابة بالفكرة. وبالرغم من سيطرة الكتابة بالفكرة؛ إلا أن بعض الكلمات المفردة والهامة مثل «الملك»، و«القصر»، و«الدولة الأجنبية» ميزت برموز خاصة. وهكذا لا توجد حدود واضحة بين الكتابة بالفكرة والكتابية بالكلمة.

ولقد سبق أن أشار ز. شوت إلى أمر هام، وهو أن هذه الكتابة لم تستطع التعبير عن النشاطات والأحداث، أو كما يقال بلغة القواعد؛ إن هذه الكتابة لم تستطع التعبير عن الأفعال بواسطة رموز خاصة دالة على كلمات مفردة، بل عبرت عن تلك الأفعال بواسطة الكتابة بالفكرة أي كعلاقة بين الذات والموضوع. ففي لوحة المدن مثلاً بدلاً من الرموز الثلاثة الدالة على كلمات مفردة، وهي: «الإله» و«يامر» و«مدينة البويم»، عبر عنها برمز واحد في الكتابة بالمفهوم أي، «إله - يامر - مدينة البويم». والتنموذج المماطل يظهر في هزيمة التوبين، أو في لوحة عمر، وخروج الملك من غرفة المقدسات، أو في لوحة السجلات التاريخية، وتوبيخ الملك، وعملية موكب التقديس ففي كل حالة من هذه الحالات، وبدلاً من مجموعة رموز مفردة، عُمم الرسم لينقل الخبر بواسطة الكتابة بالمفهوم، ولذلك فال فعل لا يظهر في أي مكان كشيء ما خاص مفرد قائم بذاته، بل يعد جزءاً من الكلي العام.

وما يهم بشكل خاص والسائل في المرحلة المبكرة للكتابة بالمفهوم هو وجود العنصر الصوتي، والدليل على ذلك الرموز الهيروغليفية لـ «إقليم خطاف صيد السمك» (*W*)، وفي «غرفة المقدسات» (44<sup>2</sup>) في لوحة عمر، واسم المدن، والبلاد الليبية في لوحة المدن. إن الظهور المبكر للعنصر الصوتي يجب أن لا يدهشنا: أليس العنصر الصوتي هذا موجود في الكتابة بالفكرة عند الأستيك وحتى في الكتابة بالم الموضوعات؟

لقد اشتملت الكتابة المصرية المبكرة على عناصر تطور الكتابة كلها على الأقل بشكل أولي، ولكن بسبب فقدان نصوص المرحلة الانتقالية للأسف

لا نستطيع رصد عملية نشأة الكتابة الكاملة، التي تتصف بوضوح أكبر في تحديد الرموز الصوتية، والاستخدام الأكثر تحدياً لرموز التقيد.

و قبل البدء في تحليل هذه القضايا، يجب أن نلفت الانتباه إلى حقيقة هامة، وهي أن المصري لم يدون في كتاباته إلا الصوامت فقط، ولم يغير الصوائب أي اهتمام. فالكلمات من قبيل كلمة *pāh* لـ ”نهاية“ (وبالتحديد ”الجزء الخلفي“) التي تستخدم لتوين كلمة *pāh* ”وصل إلى“ ”نال“؛ وكلمة *pahī* ”مجد“ تستخدم بالتألفظ القبطي لتوين كلمة *pahu* ”نهاية“، وكلمة *pōh* ”وصل إلى“ و *pahī* ”مجد“ يوجد بينها اختلاف أو تباين في الحركة. إن النص الذي يعتري الكتابة المصرية ويحجب عنا رؤية المزايا الهامة في بنية اللغة المصرية، والذي يتطابق مع اللغات السامية هو واقع الصوائب. وإن عدم توين الصوائب بالمعنى المعجمي مرتبط باعتبارها [أي الصوائب] عناصر قليلة الأهمية؛ لذلك لم تدون كتابياً. ويمكن القول على سبيل الاحتمال: إن تصريف الأفعال والأسماء المصرية يتجلى جزئياً في التناوب الداخلي للصوائب، كما هو الحال في اللغات السامية، ففي اللغة العربية *qātal* ”قتل“، *qāṭal* ”قتل“، *qāṭel* ”قاتل“، *qāṭil* ”قتيل“، وفي العربية *qatala* ”قتل“، *qutila* ”قتل“، *bajt* ”بيت“، *bujt* ”بيوت“ وفي كل هذه الصيغ تأتي الصوامت بدون تغيير. وهذه الظاهرة المعروفة في اللغات الأخرى كالألمانية مثلاً في كلمات:

*binden, band, bände, gebunden, Band, Bund, Binde*

(”يربط“، ”ربطة“، ”رُبطة“، ”مرتبط“، ”ارتباط“، ”رابطة“، ”ربطة“)

وهكذا يمكن تمييز الجذر الثلاثي الصامت *bnd*.

أما كيف استطاع المصري توين الكلمة بواسطة الكلمات الأخرى القريبة منها صوتياً، فذلك يمكن تفسيره وبطريقة افتراضية اعتماداً على اللغة الألمانية من خلال المادة التي بحثها أ.شميت. نفترض أن الرمز الدال على الكلمة *nehmen* ”يأخذ“ يعبر عنه برسم »يأخذ بيده«، فإن هذا الرمز سيقي دالاً على صيغ هذا الفعل كلها: *nehmen* ”يأخذ“ و *nimm* ”خذ“ و *nahm* ”أخذ“ و *nähme* ”لأخذ“ ... الخ. وإذا كان هذا الرمز قد استخدم أيضاً كرمز دال على الكلمة *Name* ”اسم“ لأن الكلمة اسم تقترب بالمماثلة الصوتية

مع الكلمة *nahm* "أخذ" ومع الكلمة *nähmlich* "بالتحديد" ذلك لأن هذه الكلمة تذكر بكلمة *nähme* "لأخذ" أو بكلمة *nimmer* "أبداً" لأن هذه الكلمة تتشابه بالصوت مع الكلمة ! *nimm* "أخذ" وفي النهاية مع الكلمة *Nummer* "رقم" ، وهنا يكون الصوت أكثر بعدها . وترسم أمامنا لوحة تعد إلى حد ما مماثلة تقريباً لطريقة الكتابة المصرية.

وفي الحالات التي تطمح بها الكتابة المصرية للتعبير عن أجزاء الكلمة (أي المقاطع والنهاية وغيرها ... )، تستخدم رسمياً واحداً للكلمة الواحدة لذلك تعد كتابة صورية، وهذا يؤدي إلى أن أصغر وحدة صوتية مُدركة هي الكلمة. وطبقاً للرمز الأحادي الصامت، وتبعد لـ أ. سميت نجأ إلى مثال مصطنع مأخوذ من اللغة الألمانية، فرضياً أنتا نعبر عن مفهوم *sehen* "رأى" بواسطة رسم عين، ونستعمل هذا الرسم ليس فقط للصيغ المختلفة لهذا الفعل؛ بل وبالتحديد لـ *seh ich*, *sah ich*, *sieh*، وأيضاً على سبيل المثال للكلمات المتفقة معها صوتيًا وهي *Segen* "بركة" و *Same* "أسرة" ، وكلمة *siegen* "انتصر على". ففي هذه الحالة الرمز الذي استعملناه استخدم للتعبير عن الصامت ء مع صوائت مختلفة.

ولما كانت الكلمة عند المصري القديم تعد أصغر وحدة لغوية، لم يكن مضطراً للتعبير عن الصوائت بدقة كبيرة، لذلك اكتفى بالوسائل الكتابية غير المتقنة التي سادت في عصره<sup>(١٤)</sup>.

كانت الكتابة المصرية في بدايتها، وإلى حد ما في مراحلها المتأخرة قاصرة عن التعبير بدقة عن الطابع الصوتي، فالمصري في البداية لم يغير اهتماماً لنهاية المؤنث ءـ فهو لم يدل فقط على كلمة ءـ<sup>٢٠</sup> «غرفة المقصات» باستخدام كلمة ءـ<sup>٢١</sup> «سباح بشبكة»؛ بل أيضاً دون الأسماء المؤنثة مثل: ءـ<sup>٢٢</sup> «ثعبان» و ءـ<sup>٢٣</sup> «موجة» و ءـ<sup>٢٤</sup> «جسد» ... الخ عن طريق الرمز الأحادي الصامت ءـ و ءـ و ءـ و ءـ ... الخ، وكما استخدم أيضاً الكلمة ءـ<sup>٢٥</sup> «عين» للدلالة على ءـ<sup>٢٦</sup> «عمل» ... الخ. إن السوابق [prefix] الأساسية لم تدون في المراحل الأولى من الكتابة المصرية،

فالرمز  $\ddot{\text{ا}}$  الدال على كلمة "صار" يستعمل لتدوين كلمة  $\text{هـ}$ ، "وقف" ، وأيضاً كلمة  $\text{هـ}$ ، "وضع" ، استخدم في النصوص القديمة بدون أية إضافات.

وتمثلت الصعوبات الخاصة في إظهار الأصوات الصامدة اللينة<sup>(١)</sup> [أو أشباء المد] كالباء ، والواو و الألف ؟ فهذه الأصوات ظلت في البداية بدون تدوين؛ فكلمة  $\text{jnk}$  ، "أنا" وكلمة  $\text{jnr}$  ، "جلب" دونتا بطريقة متشابهة باستعمال الرمز  $n(w)$  ؟ ، "إناء" . وعلى العكس فيما يتعلق بالرمز ؟ ، إذ يمكن اعتباره حشاً في الحالات التي لا يجب أن يظهر فيها مثل كلمة  $\text{kpr}$  ، "دخن" ، والتي تلفظ  $kp$  في الكلمة  $\text{kpn}$  ، "مدينة"  $wdh$  ، "بيلوس" ، وكلمة  $wzd$  ، "أخضر" تلفظ  $wd$  في الكلمة  $\text{wz}$  ، "لاد" . وتلفظ أيضاً  $wd$  في الكلمة  $\text{wdk}$  ، "سكب" . فالسبب في هذه التدوينات غير الدقيقة يرتبط على الأرجح في كونها من قبيل الكتابة بالكلمة؛ تلك الكتابة التي حالت دون النطق الدقيق للمركب الصوتي.

ومع مرور الزمن بذلت جهود كبيرة بهدف الابتعاد عن الغموض في نقل المركب الصوتي، حتى بالنسبة للكلمات المدونة بالرموز الدالة على كلمة واحدة، أصبحت مُنزلة بإضافات صوتية، أو ملاحق صوتية. مثلاً الكلمة  $sdm$  ، "سمع" كانت واضحة النطق عن طريق إضافة رمز «أنن البقرة»  $\text{هـ}$  لكن أطلقوا بها حشاً الرمز  $m$   $\text{هـ}$  أي أنهم كتبوا  $sdm-m$   $\text{هـ}$ . وهكذا نشأت بالتدرج الكثير من الصيغ المزيدة حشاً، والتي تعد كتابة مفرطة في بعض المراحل<sup>(١٥)</sup>.

وستستخدم رموز التقييد لإزالة الغموض، كان المصري يضع تلك الرموز بعد الكلمات المحددة، مثل الكلمة  $pr$  ، "بيت" وكلمة  $prj$  ، "خرج" فكلا الكلمتين متماثلان في الرسم، وهو رسم البيت؛ ولكن تدلان على معنيين مختلفين. فعندما يكون المراد هو الكلمة الثانية (خرج) يعمد المصري إلى إضافة رمز التقييد إلى الكلمة «سار»، وهو بمثابة رسم قمبين مفتوحين للدلالة على معنى الخروج (انظر الشكل b٣٢). والمثال الثاني في كيفية استخدام رموز التقييد تظهر في تدوين الكلمة  $bz$  ، "جي" وكلمة  $(j)bz$  ، "عطش" (انظر الشكل a٣٢).

(\*) الأصوات الصامدة اللينة أو أشباء المد أو أشباء الصوامت Consonantoids

إن هذا التداخل بين الرموز الكتابية المختلفة يمكن ملاحظته في بعض الجمل المدونة في (الشكل ٣٨).

وفي النهاية يجب أن نتوقف عند ما يعرف بـ «الكتابة المقطعة المصرية» التي ظهرت بداياتها الأولى في الألف الثاني ق.م، وازدهرت ما بين القرنين من السادس عشر والثالث عشر ق.م، والتي يُنظر إليها كمحاولة قام بها المصري القديم لإظهار الصوانت، ولا سيما في تدوين أسماء الأعلام<sup>(١٧)</sup> الأجنبية. ولتدوين المقطع في الاسم الأجنبي الذي يشتمل على الصوانت لجؤوا إلى ربط رمز

أحدى الصامت أو رمز متعدد الصوامت برموز شبه صائمة أو بـ الألف، ولكن دون أن يلاحظ هنا أي منظومة كتابية صارمة. وحسب ملاحظة و.ف. أولبرايت فالرمز  $n-3$  يعني المقطع  $na$  ، والرمز  $j-n-w$  يعني المقطع  $ni$  والرمزان  $s-j-w$  أو  $n-nw-nw$  يعبران عن المقطع  $nu$ ، والرمز  $p$  يعني المقطع  $pa$ ،  $pi$ ،  $pu$  ، والرسم  $p-w$  يعني المقطع  $ja$  أو  $pi$  ... الخ. إن أسماء الأعلام المصرية، وغيرها من الكلمات المصرية المدونة مقطعيًا استعملت بشكل استثنائي، وبالترتيب توقفت الكتابة المقطعيّة، واختفت تماماً من الاستعمال.

وبعد التعرف على الكتابات الأوروبيّة؛ نشأ في الكتابة المصرية بعض التدوينات المقطعيّة في العصر اليوناني والروماني، وبالنظر للتشابه المبدئي للاستعمال المبكر، نشأ نوع من الأبجدية أخذت الصوائت بعين الاعتبار، ولكن ظلت هذه الاستعمالات استثنائية، انحصرت في إطار تدوين الأسماء اليونانية الرومانية. انظر الأمثلة على ذلك في (الشكل ٣٩).

#### الكتابة المسмарية<sup>(١)</sup>

في جنوب بلاد الرافدين وبين دجلة والفرات، وعلى تخوم الألف الرابع والثالث ق.م، ونتيجة تطور عصور ما قبل التاريخ، نشأت حضارة رفيعة المستوى، وتعد على الأرجح أقدم مهد للثقافة الإنسانية قاطبة. فالكتابة التي اكتشفت في أوروك القديمة (الوركاء حالياً)، وجمدت نصر، وفاره، تشكل جزءاً من إرثها الحضاري. لقد عرفت كتابة ميزوبوتاميا<sup>(٢)</sup> (أي كتابة بلاد ما بين الرافدين) بشكلها المتأخر باسم الكتابة المسмарية (في الألمانية Keilschrift

(١) عرفت هذه الكتابة باسم «الكتابة المسмарية أو الاسفينية» - ويُعرف الخط المسماري بهذا الاسم لأنه يشبه المسامير في شكله الخارجي -، كما عُرفت هذه الكتابة عند العبريين باسم «رسم الأوتاد»، وعند الفرنجة بـ «الرسم ذي الزوايا» [المترجم].

(٢) تُحدد منطقة ميزوبوتاميا Mesopotamia بالمساحة الجغرافية الواقعة بين الحوض الأوسط لنهر دجلة والفرات وحتى الخليج العربي، وسندوها من الآن «بلاد الرافدين»، أما النسبة منها فـ «رافدي/رافدية». [المترجم].

وبالإنكليزية Cuneiform writing، وبالفرنسية Ecriture Cuneiforme)، وهي من ناحية الشكل الخارجي تعكس اختلافاً حاداً بين التداخل غير المألف للأوتاد، وبين الشكل الواضح للكتابة الضئورية المصرية. أما مادة الكتابة فموضعاً عن أوراق البردي الواسعة الانتشار في مصر، التي استخدمت كورق للأغراض الأدبية؛ استخدمت في بلاد الرافدين، وكقاعدة عامة الألواح الطينية أو ما يُعرف بـ الرُّقْم. (ولكن في حالات نادرة، دونت الكتابة المسماوية على الحجارة كنقوش ذات قيمة تذكارية)، وعلى الألواح الطينية الطيرية ترسم الرموز المسماوية بواسطة أداة خشبية، ثم تترك لتجف بنفسها، أو تشوى بال النار حتى تجف وتصلب. وجاء نمط الكتابة بقلم ذي رأس مثُلث الشكل يقيق المقدمة يضغط عليه بشكل منحرف ضغطاً خفيفاً وبزاوية واحدة، ولذلك شكلت المادة الثالثة أو البارزة بفعل الضغط خطوطاً اكتسبت نتوءات طينية.

إن الألواح الطينية، كمادة للكتابة، تبدو غريبة لنا وغير مرية؛ فالكتابة المسماوية التي انطلقت من بابل انتشرت انتشاراً واسعاً في الشرق القديم، وفيما بعد انتشرت الألواح الطينية كمادة كتابية حتى خارج حدود الشرق القديم، إذ استخدمت في الكتابة الكريتية - الميكينية في جزيرة كريت، وفي بلاد اليونان القديمة.

### الشكل الخارجي للكتابة المسماوية

ظهر الشكل المسماوي للكتابة الرافدية مبكراً جداً، لكنه يعَد مع ذلك نموذجاً موروثاً تطور في عملية الكتابة على الطين. وقد كانت هذه الكتابة في أشكالها المبكرة ذات طابع صوري انعدمت فيها عناصر الشكل المسماوي؛ فالشكل الخارجي للكتابة الرافدية المبكرة لا يختلف عن الكتابة الصورية عند المصريين، وغيرهم من الشعوب القديمة. وتمتلك العلوم المعاصرة عن الكتابة الصورية القديمة مادة جديدة وغنية، أكثر مما كان موجوداً في نهاية القرن التاسع عشر؛ وهكذا تسقط فرضية ف. ديليش، القائلة إن رموز الكتابة المسماوية تبدو كأنها نشأت عن طريق الجمع بين ٢١ «رسماً أولياً» (Urbildern) و ١٦ «موضوعاً دالاً أصلياً» (Urmotiven). من الواضح أن

الشكل المبكر لهذه الكتابة كان من ابتكار السومريين، الشعب الأقدم في بلاد الرافدين، فهو الذي أسس ثقافة هذه المنطقة وتطورها في منتصف الألف الثالث ق.م تقريباً، وما لبث أن انتقلت هذه الثقافة - ومن ضمنها الكتابة - إلى البابليين الواقفين إلى هذه المنطقة، أو كما يدعون الآن بـ الأكاديين الناطقين باللغة السامية الأم<sup>(\*)</sup>. ومنذ انتقال هذه الكتابة إلى الأكاديين امتلكت طابع الشكل المسماري الذي أصبحت تعرف به لاحقاً. وبمقتضى الاستعمال الطويل لهذه الكتابة عند السومريين والأكاديين وغيرهم من شعوب غرب آسيا، تعرضت هذه الكتابة إلى تغيرات كثيرة في شكلها الخارجي على غرار الكتابة اللاتينية التي اكتسبت في عصور مختلفة، وعند شعوب متباينة خصائص كتابية مختلفة. تميزت الكتابة المسمارية الآشورية والهثية والعيلامية إلى حد ما وفي عصور مختلفة عن الكتابة المسمارية البابلية، لكن شكلها المسماري ظل ثابتاً دون تغيير. ومن ناحية الشكل الخارجي، يمكن التمييز في الكتابة المسمارية السومرية والبابلية بين المراحل الآتية:

- ١- مرحلة النشوء حتى مانيشتوسو، ملك أكاد وكيش. (من حوالي ٣٠٠٠ (?) حتى ٢٢٥٠ ق.م.).
- ٢- ومن مانيشتوسو وحتى جوبيا ملك لاجاش (من حوالي ٢٢٥٠ وحتى ٢٠٥٠ ق.م.).
- ٣- المرحلة الثالثة سلالة أور (من حوالي ٢٠٥٠ إلى ١٩٠٠ ق.م.).
- ٤- عصر سلالة حمورابي ملك بابل (من حوالي ١٩٠٠ إلى ١٥٠٠ ق.م.).
- ٥- مرحلة سيطرة سلالة الكاشيين (من ١٥٠٠ إلى ١٢٠٠ ق.م.).
- ٦- فترة السيطرة الآشورية (من ١٢٠٠ إلى ٦٠٠ ق.م.).
- ٧- المملكة البابلية الحديثة (من حوالي ٦٠٠ إلى ٥٤٠ ق.م)<sup>(١٨)</sup>.

تعرض الأشكال (٤٠-٤١-٤٣) نماذج مختلفة من الكتابة السومرية الأكادية، دوّنت بالكتابة الآشورية الحديثة (فالكتابة الآشورية الحديثة، نظراً

---

(\*) السامية الأم proto-Samitic

لبساطتها نسبياً، تُعد النموذج الأولى في دراسة الكتابة المسمارية). ويمثل (الشكل ٤) لوحة قديمة من الكتابة الصورية، أما (اللوحة ٤٢) فتعرض أشكالاً مختلفة لتحول مجموعة رموز من رسوم إلى أشكال مسمارية.

تحتفل الكتابة المبكرة في بلاد الرافدين اختلافاً جوهرياً عن الكتابة المصرية القديمة، فالمدونات السومرية الأولى، لم تسجل الحوادث التاريخية؛ بل ثبتت معلومات ذات طابع اقتصادي، لذلك لم تكن اللوحات المبكرة ذات قيمة؛ بل جاءت فقيرة من حيث المضمون، فالرموز الكتابية في النصوص كانت حرة مبعثرة في اللوحة الطينية (الشكل ٤٥). قُسمت الكتابة في اللوحات التي امتلكت مساحات واسعة بواسطة خطوط أفقية وعمودية إلى خانات خاصة، أعقبت الخانات بعضها بعضاً من اليسار إلى اليمين، كما هو في نظام الكتابة الأجنبية المعاصرة، وتتجه الرموز دائمًا في الخانة الواحدة إلى اليمين<sup>(٣)</sup>. أما في الحالات التي قُسم فيها سطح اللوح الطيني إلى خطوط عمودية، فقد دونت الرموز دائمًا من الأعلى إلى الأسفل، كما هو الحال في الكتابة الصينية وإلى حد ما في الكتابة المصرية أيضاً؛ فالأعمدة الكتابية تتبع الواحد تلو الآخر: على الوجه الأمامي للوحة جاء الاتجاه من اليمين إلى اليسار، كما في (الشكل ٤٤)، أما على الوجه الخلفي لها فكان على العكس من اليسار إلى اليمين.

إن اتساع مضمون الكتابة فيما بعد أدى إلى تكبير حجم الألواح الكتابية، لذلك أصبح اللوح يوضع في حالة الكتابة على هيئة زاوية قائمة بالنسبة إلى منتصف جسم الكاتب. وهذا اقتضى انحراف اللوح بزاوية قدرها ٩٠ درجة إلى اليسار، فالطرف الأول الذي كان في السابق يمثل اليمين أصبح في الأعلى، بينما الطرف الأول الذي كان علويًا أصبح يساراً. وتبعداً لذلك تغير اتجاه الكتابة، ومن الأعمدة العمودية المتعاقبة الواحد تلو الآخر من اليمين إلى اليسار وتبعاً لانحراف

(٣) إن غالبية الرموز تمثل رسوماً بشرية، وحيوانية، أو أجزاء من أجسامها، وفي اتجاه اليمين «تتظر» الرؤوس البشرية أو الحيوانية، وبنفس الاتجاه تخطو الأقدام وتمتد الأيدي أيضاً.

الألوان الكتابية؛ تشكّلت الخطوط الأفقية للكتابة التي تتّعّق فيها الرموز كما يكتب الغربيون اليوم. وفي مجرى تطور الكتابة؛ تغيرت أشكال الرموز الكتابية الأولى ذات الطابع الصوري تغييرًا كبيراً بنسبة ٩٠ درجة، فالرسوم الكتابية التي كانت تتجه نحو اليمين أصبحت تتجه نحو الأعلى. إن هذا الانقلاب للرموز يجب النظر إليه من خلال المقارنة بين الرموز الصورية القديمة، والرموز المتأخرة ذات الطابع المسماري انظر (الشكل ٤٢).

ويقدّر الباحثون المعاصرُون عدد الرموز الكتابية الأولى بحوالي ٢٠٠٠<sup>(١٩)</sup> رمز، ونظراً لقلة الألوان الصورية التي وصلت إلينا، يتذرّع تقديم عدد دقيق لهذه الرموز. بيد أن عدد الرموز التي كانت في الفترة المبكرة اختصّرت إلى ما بين ٨٠٠-٩٠٠ رمز، لكن الكتابة المسماриة في الفترة المتأخرة استخدمت تقريباً من ٣٥٠ إلى ٤٠٠ رمز.

### البنية الداخلية للكتابة المسماриة السومرية

تشبه البنية الداخلية للكتابة المسماриة السومرية الكتابة المصرية، فقد احتوت على رموز الكتابة بالكلمة، ورموز صوتية، ورموز التقييد. فالرموز المستخدمة للدلالة على كلمة كاملة في الكتابة المصرية، والتي تشير إلى كائنات حية وموضوعات، دون الاهتمام باللفظ تسمى عادة في الأبحاث المتعلقة باللغات المسماриة بـ الرموز الدلالية [ideogram]، (و عند آخرين تدعى بـ رمز الكتابة بالكلمة [logogram]، أما ما يسميه بعض الباحثين بـ الرموز الصوتية [phonogram] فهي لا تحمل طابعاً محدداً عند المصري القديم، بينما تعدّ عند الأكاديين مقاطع<sup>(٢٠)</sup> واضحة، تتّألف من صائب واحد، أو من صامت + صائب، أو من صائب + صامت، أو من صامت + صائب + صامت. كانت الصوات في الكتابة المسماриة تتّون إلى حد يتعذر فيه رسم صامت بمفرده. أما رموز التقييد غير المنطقية فكانت توضع عادة في الكتابة المسماриة قبل الكلمات التي تنتهي إليها، فيقرر معنى الكلمة كالإشارة إلى المهنة أو وسيلة الإنتاج أو أسماء الآلهة وأسماء البلدان وأسماء المدن ... الخ.

تعد دراسة التطور الداخلي للكتابة السومرية في غاية الصعوبة بالمقارنة مع الشكل الخارجي لهذه الكتابة، وهذا مرتبط جزئياً بنقص الأدلة الواضحة، وأكثر من ذلك يعود إلى النقص في معارفنا عن المدونات الكتابية المبكرة؛ فالآثار الكتابية الأولى التي وصلتنا والعائدة إلى مرحلة الكتابة بالفكرة ما تزال حتى الآن غير مفهومة كلياً<sup>(٢١)</sup>، لكن تم التثبت من أن رموز الملكية وجدت حتى في المرحلة الأولى لهذه الكتابة (الشكل ٤٦) كما وجدت أيضاً في المرحلة المبكرة من الكتابة الرافدية.

تنسم الكتابة المبكرة لسلالة أوروك الرابعة بطابع الكتابة بالكلمة، كما هو في الكتابة الصينية التي تعتمد نظام الكتابة بالكلمة؛ فكل رمز في كتابة أوروك يمثل كلمة كاملة من حيث المعنى وليس من حيث الصوت، فهي تعد رموزاً دلالية خاصة ولا سيما فيما يتعلق بشكل خاص بالكائنات الحية والموضوعات الحسية التي يمكن التعبير عنها عن طريق الرسم مثل: ملك، رأس، يد، طير، سمك، قصب، سفينة، محاث، سهم. لقد اختصر السومريون رسوم الحيوانات الكبيرة؛ فبدلاً من الرسم الكامل للحيوان، رسموا صور رؤوسها بشكل مختلف بعضها عن بعض؛ مثل رأس الثور، والحمار، والخنزير، (الشكل ٤٢)، وتميز السومريون بين الرجل والمرأة عن طريق رسم أعضاء الجسم، أي الأعضاء التناصيلية الذكرية والأنثوية.

إن الأفعال والموضوعات المجردة أمكن التعبير عنها جزئياً عن طريق حمل المعنى، فالخط المتموج يشير إلى مفهوم «الماء»، ورسم النجمة يشير إلى «السماء» و «الإلهية» أيضاً، ورسم الشمس يدل على «النهار» و «الضوء» و «الأبيض». ورسم الفم يعني الفعل «تكلم»، والأقدام تدل على الفعل «سار» و «وقف». وبين المثال الأخير أن عدة كلمات مختلفة بالصوت والمعنى يدل عليها رمز دلالي واحد. وفي المرحلة المتأخرة، أي مع التطور الكامل لهذه الكتابة، استخدم هذا الرمز  بمعنيين مختلفين، بمعنى «صغير» (بالسومرية *tur* وبالأكادية *səlru*)، وبمعنى «ولد» أيضاً (بالسومرية *dumu* وبالأكادية *māru*). بيد أن الرمز  (الذي

كان يشير سابقاً إلى النجم استعمل للدلالة على «السماء» (بالسومرية *an* وبالأكادية *šamū*) و «الإله» أيضاً (بالسومرية *dingir* وبالأكادية *ilu*).

إن الأحوال التي يصعب فيها التعبير عن المفهوم بالرسم، تدون باقتراح أو بداخل عدة رموز، فعلى سبيل المثال: فم + خبز يعني «أكل»، فم + ماء يعني «شرب»، رأس الثور + جبل يعني الساكن في الجبال أي «الثور الوحشي»، ورأس المرأة + جبل تعني «أمة» لأن الإماء كنَّ من جبال البلاد المتوجسة (الشكل ٤٧).

إن هذه التدوينات بالرموز الدلالية لم تكن صوتية، بل كانت مدونات تكفي لتلبية الاحتياجات الأولية ذات الطابع الاقتصادي فقط، أي ليس ثمة بينها مدونات لنصوص ألبية وتاريخية. لقد كان من الضروري تدوين الأصوات في أسماء الأعلام، وأسماء الواقع الجغرافية، تلك الأسماء التي ظهرت في النصوص الاقتصادية المبكرة. إن طريقة التعبير «الوصفي» لأسماء الواقع لم تقبِ بالغرض دائماً؛ كالوصف الذي ستصادفه في مراحل متاخرة مثل الرمز لـ *EN.LIL.KI* يعني «مكان إنليل». يعتقد الباحثون، أن الألواح القديمة التي عثر عليها في مدينة أوروك وال المتعلقة بالشؤون الاقتصادية، والتي يعرضها (الشكل ٤٤)، دوّنت أسماء المالكين على الموضوعات التابعة لهم، ولم يتم قراءة هذه الأسماء حتى الآن، ومن ناحية أخرى يمكن الاعتقاد أن النصوص المبكرة ذات الطابع الاقتصادي العائدة لسلالة أوروك الرابعة، اشتملت على رموز صوتية من نفس النوع الذي استخدمته الكتابة المسмарية المتاخرة، لكن حتى الآن ليس لدينا أدلة يقينية على ذلك.

إن نصوص السلالة الثالثة لمدينة أوروك التي تلت المرحلة المبكرة، ونصوص جمدت نصر العائد لتلك الحقبة الزمنية والتي يظهر فيها جلياً عناصر الكتابة الصوتية تسمح بالجزم أن لغة تلك النصوص تعتبر سومرية. وبما أن سلالة أوروك الثالثة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً من الناحية التاريخية بسلالة أوروك الرابعة؛ فإننا نؤكد على أن نصوص السلالة الرابعة تعد سومرية أيضاً. وقد لجأ السومريون في تدوين العناصر الصوتية كتابياً بنفس الطريقة التي نصادفها عند

الشعوب الأخرى، فعوضوا عن الكلمة التي لا يمكن التعبير عنها بالرسم؛ بكلمة أخرى يسهل رسمها؛ وتمثل إما نفس الصوت أو صوتاً مشابهاً لها، مع أنه ليس ثمة علاقة بين هاتين الكلمتين من حيث المعنى، فالرسم الدال على "السهم" وهو في لغتهم *𒂗* أستخدم للدلالة على "أو" *𒃲* "عاش" ، والرسم الدال على "فخذ" *𒁹* أستخدم للدلالة على *𒁹* "غضب" ، والرسم الدال على نبات غير محدد *mu* يستخدم للدلالة على *mu* "سنة" ، والرمز *mu* "اسم" استعمل كلاحقة للدلالة على ضمير الملك "لي" *mu* .

وفي هذا المجال يجب أن نذكر عدداً من الكلمات المختلفة بالصوت والدلالة، ولكن يمكن التعبير عنها بنفس الرمز؛ فالرسم الدال على "ساق" *𒆷* - (عبر عنه لاحقاً بالرمز *𒀭*) - يدل في السومرية على ثلاثة أفعال: *gub* "وقف" [٦٦] و *gin* "سار" ، وأيضاً فعل *tum* "جلب" ، لقد استعمل الرمز السومري *𒆷* للدلالة على *ka* "فم" كما استعمل للدلالة على الفعل *dug* "تكلم" ، وعلى *inim* "كلمة" .

واستعمل في البداية الرمز الواحد لكلمة الدالة على كلمة أخرى، ولكن لما كانت غالبية الكلمات في الكتابة السومرية أحادية المقطع لذا دوّنت الكلمة كمقطع صوتي، ومن ثم أدرك المقطع ككلمة. فالخطوة الأولى من هذا النوع كانت على سبيل المثال في تدوين ضمير الملكية *-mu* "لي" كلاحقة؛ أما الخطوة التالية: فتظهر في تدوين *-mu* كسابقة أو بادئة<sup>(\*)</sup> في صيغة الأفعال مثل *mu-dù* "هو عمل" *dù* "عمل" ، أو في صيغة الفعل *mu-na-gin* "هو ذهب إليه" ، *gin* "ذهب" ، *-na-* "إليه" . ولقد تشكلت هذه الصيغ كلها بواسطة رمز واحد هو *mu* (والذي يشير إلى نبات غير معين). والشيء نفسه يقال على الرمز *an* *𒀭* "يد" الذي يستخدم في كل كلمة تحتوي على مقطع *an* . والرمز *an* يعني "سماء" ، يستخدم أيضاً في كل كلمة تحتوي على المقطع *an* ... الخ.

---

(\*) سابقة أو بادئة وتعرف أيضاً بالتصدير prefix .

والإدراك الصوتي للمقاطع لا يكون دقيقاً دائماً في هذه الأحوال. ولقد استمرت هذه الطريقة في التدوين حتى في الكتابة الأكادية، فبدلاً من تدوين كلمة *dannum* "جبار" كتبت *da-LUM* . وفيما بعد وبدلاً من أن تكتب *beli* "سيدي" كتبت *be-NI* . وفي الكتابة المتأخرة نصافن الكثير من الرموز المقطعة التي استخدمت بشكل غير دقيق في تدوين الصوائف مثل: (*šin*) تكتب أيضاً *šun*، وكلمة *šib* تكتب *šib*، وكلمة *maḥ* تكتب *miḥ*، وكلمة *sah* تكتب *sib*، وكلمة *lub* تكتب *lub*، وكلمة *lah* تكتب *lib*، وكلمة *par* تكتب *pal*، وكلمة *ah* تكتب *eh*, *ih*, *ub*، والصوامت أيضاً مثل: (*bal* تكتب *pir*، وكلمة *rah* تكتب *rah*, *rib* تكتب *rib*، وكلمة *mad* تكتب *sib*، وكلمة *lah* تكتب *lah*, *lib* تكتب *rah*، وكلمة *nad* و *lad* تكتب *rim*، وكلمة *nin* تكتب *min*; وتبدو في هذه الآثار الكتابية عدم دقة الصوت بشكل خاص في نهاية المقطع *ad* والذي يقرأ أيضاً *at* و *af*، والمقطع *ub* ويقرأ *up* ... الخ). ونصافن في الكتابة المتأخرة تذبذباً كبيراً في تدوين الصوامت (*muk* تكتب أيضاً *pak*، و *būr* تكتب أيضاً *sir*، و *bur* تكتب *mur*، و *gūm* تكتب *bum* و *lum*).).

إن ندرة المواد المتوفرة بين أيدينا وعدم وضوحها لا تسمح للأسف الشديد بتبني تفاصيل التطور اللاحق للكتابة المقطعة، التي استطاعت تدوين كل شيء ولا سيما الأسماء والعناصر القواعدية، وليس فقط بحسب المدلول، بل بحسب الصوت أيضاً. ومع نقوش ملك لاكاش إياناتوم (تقريباً حوالي ٢٥٠٠ ق.م) تنتهي عملية تطور الكتابة المقطعة. فالبنية الداخلية للكتابة السومرية تبدو أمامنا وفي حالتها الأخيرة مزيجاً من الكتابة المقطعة والكتابة بالكلمة. إن الرموز القديمة الدالة على كلمات كاملة لا تختلف بشكلها الخارجي عن الرموز المقطعة الأكثر تأثيراً، والتي استعملت كنماذج أساسية لتحديد بنية الكلمة؛ فتلك الرموز المقطعة استعملت بشكل خاص في صياغة جذور الأفعال والأسماء، وغالباً أيضاً ما استخدمت الرموز المقطعة لتدوين الصيغ<sup>(٢١)</sup> القواعدية. وإن ثمة تدوينات تعد من قبيل الحشو لأنها تدون الكلمة بوقت واحد بطريقة رمز الكتابة بالكلمة وبطريقة الرمز المقطعي، مثل الكلمة السومرية *geštu*<sup>(٦)</sup> "أن" ويعبر عنها بالرمز وبالحروف *glę-tūk-GEŠTU*.

ولكي تتوضح المعاني تماماً في الكتابة المسمارية، لا يكفي معرفة التركيب الرمزي فقط، فالرسم الدال على المحراث مثلاً تعددت معانيه: فقد يعني إحدى أدوات الإنتاج، أو الفعل «حرث» أيضاً، أو الفاعل أي «الفلاح». لذلك فكر إنسان الشرق القديم في استخدام رموز التقيد كوسيلة تحديد إزاء هذا التعدد في المعاني، وأصبحت هذه الرموز من خواص الكتابة المسمارية، كما هو أيضاً في الكتابة المصرية القديمة. ولتحديد المعنى يجب وضع رمز التقيد أمام رمز كلمة محراث، فرمز كلمة شجرة 𒀭 (يكتب ولا يلفظ) بعد أداة لحصر المعنى المقصود، وهو «أداة الحراثة» [أو المحراث] كما إن اقتران رمز الإنسان + محراث يختلف عن المعنى السابق، فهذا الاقتران يدل على «الفلاح»، وهذا فإن رمز شجرة يعد رمزاً لتحديد معنى الموضوعات الخشبية، بينما يعد رمز إنسان أداة لتحديد المهنة.

وثمة مجموعة كبيرة من رموز التقيد تستخدم لتحديد مجموعة معينة من المفاهيم، مثل: الآلهة، والبشر، والنباتات، والأحجار، والأماكن، والبلدان، والجبال، والأنهار، ... الخ، فرموز التقيد هذه تدون قبل الرموز الدالة على الكلمات، أو قبل الكلمات التي تدون مقطعاً، والتي تنتمي إلى هذه المجموعة من المفاهيم، لكن في حالات نادرة تدون رموز التقيد بعد الكلمات؛ فتحدد مجموعات أخرى من المفاهيم التي تنتمي إليها هذه الكلمات، فالرمز *dingir* 𒀭 “إله” يوضع قبل أسماء الآلهة كلها، ويوضع الرمز 𒉌 *gi* 𒄑 “شجرة”， قبل الأشياء الخشبية كلها، ويوضع الأسفين العمودي 𒂗 قبل الأسماء المذكورة (وسابقاً كان يوضع الرقم ١)، وقبل الأسماء المؤنثة كان يوضع الرمز 𒊩𒌆 *mi* 𒊩 “امرأة” كما يوضع قبل أسماء المدن الرمز 𒌨 *uru* 𒌷 “مدينة” انظر (الشكل ٤٨).

ويبدو لنا، نحن المعاصرين، أن رموز التقيد عديمة الفائدة، أما بالنسبة لمواطن الشرق القديم فقد كانت هذه الرموز في غاية الأهمية (وتظهر أهمية رموز التقيد عند الباحثين المبتدئين في دراسة الكتابة المسمارية)، ولا سيما عندما تفترن الرموز الدالة على الكلمات، والرموز المقطعة، ورموز التقيد،

وفي هذه الحالة تنشأ إمكانية تدوين كتابات أحادية المعنى. إنما هو متعارف عليه الآن في تدوين أسماء الأعلام بالحروف الكبيرة - وفي الألمانية بشكل خاص تبدأ الأسماء الموصوفة بالحرف الكبير - يعدُّ خاصية مشابهة إلى حد ما لرموز التقيد في اللغات القديمة<sup>(٢٣)</sup>.

## الكتابة المسماوية الأكادية:

لقد وضع السومريون الملامح الأساسية للكتابة المسمارية، التي تعد مزيجاً من الرموز الدالة على كلمات كاملة والرموز المقطعة ورموز التقييد، وحتى منتصف الألف الثالث ق.م لم يستطع السومريون الوصول بمبادئ الكتابة المسمارية إلى مرحلة التطور الكامل. وفي هذه الحقبة الزمنية ورث الأكاديون الساميون الثقافة السومرية، ومن ضمنها الكتابة المسمارية فحافظوا على المنجزات السومرية كلها، وعملوا على تطويرها وفقاً لاحتياجاتهم الخاصة.

ولقد استبدل الأكاديون القراءة السومرية للرموز الدالة على كلمات كاملة، على سبيل المثال: الرمز 𒀭 “إله” - (في السومرية *dingir*) - أصبح يلفظ بالأكادية *išu*، والرمز 𒈗 “ملك” - (في السومرية *lugal*) - أصبح يلفظ *sarru*، والرمز 𒀭 “يد” - (في السومرية *su*) - أصبح يلفظ *qātu*، والرمز 𒀭 “سماء” - (في السومرية *an*) - أصبح يقرأ بالأكادية *šattu*، والرمز 𒀭 “سنة” - (في السومرية *mu*) - أصبح يلفظ *šamū* والرمز 𒀭 “اسم” - (في السومرية أيضاً *mu*) - أصبح يلفظ في الأكادية *šumma* ... الخ. إلا أن عملية استبدال اللفظ لم تكن عملية صعبة؛ لأن الرموز الدالة على كلمات كاملة حافظت على دلالتها، وأهملت إطارها الصوتي. أما رمز التقييد، فقد اقتبسها بمهله لاتهامها؛ وأصبحت تمثل تحديداً دقيقاً في استخدامها.

- وأخذ الأكاديون بالطريقة السومرية في قراءة الرموز المقطعية دون تغيير؛ فالرموز السومرية: *mu* مُهُو و *ti* تِي و *šu* شُو و *an* آن ... الخ، ظلت بالمتواليات الصوتية نفسها عند الأكاديين: *mu,ti,šu,an* ... الخ. ولكن حسب قواعد اللغة الأكادية، أوجد الأكاديون قراءة مقطعية جديدة؛ فالرمز شُوهُ يُلفظ بالأكادية *qātu*، وبالإضافة إلى ما اقتبس من القراءة الصوتية

السومرية لـ *šu* امتناك الرمز أيضاً قراءة أخرى وهي (qat/kat). وبما أن الرمز السومري  "عشب"، وأصبح يلفظ بالأكادية *šammu*، فإن هذا الرمز بالإضافة إلى قراءته *u* اكتسب قراءة جديدة أيضاً وهي *šam*. والرمز  "جبل"، "دولة" (يلفظ في السومرية *kur*) يتفق مع الكلمات الأكادية *šadū* "جبل" و *mātu* "دولة" فبالإضافة إلى القراءة السومرية *kur* اكتسب قراءة صوتية أكادية جديدة وهي: *šad/t* و *mad/t* و *šad/t* ... الخ.

إن القراءة المقطعة الجديدة في الكتابة المسماوية الآشورية الجديدة استمرت في التطور اعتماداً على مبدأ الإبدال الصوتي في الكتابة فالرمز *an* استعمل للتعبير عن المقطع *u* (ونذلك طبقاً للقراءة الأكادية للرموز الدال على كلمة *ilu* "إله"), أما الرمز *mu* فحل محله في الأكادية اللاحقة *a*- "لي" ، *u*- (ذلك لأن اللاحقة *mu*- تعني بالسومرية "لي"). ولدلالة على اللاحقة *a* رسموا الرمز  الدال على الرقم «خمسة» بينما دلّوا على السابقة  بالرمز  الدال على الرقم «ستة» (لأن الرقم «خمسة» في السومرية يلفظ *a* والرقم «ستة» يلفظ *as*). وبفضل الرموز الصوتية الجديدة التي قامت على مبدأ الإبدال الصوتي في الكتابة الآشورية الجديدة، قلما لجأوا إلى عملية التقطيع لقراءة الرموز الدالة على كلمات كاملة قراءة مقطعة، فنشأت كلمات متعددة المقاطع الصوتية، فالرمز *ina*- مثلاً الدال على كلمة كاملة، ويعني *ina-eš* في الأكادية الحرف *a* "في" أصبح يدخل في تدوين الفعل *amtu,amat* "قسم" ، والرمز  الدال على كلمة كاملة في الأكادية *Ti-amat* "أمة - عبده" يدخل في تدوين اسم الإلهة *Arba'ilu* "Arba' ilu" (مدينـة) إبرـيل "المـولـفـ من رـمزـ التـقيـيدـ «ـ مدـيـنـةـ» +ـ الرـقـمـ ئـ (ـ فيـ الأـكـادـيـةـ *ilu* "ـ إـلهـ")".

وقد كانت الرموز المقطعة البسيطة تتـأـلـفـ منـ: «ـ صـامـتـ +ـ صـائـتـ» مـثـلـ: (ـ *ba, ri, šu* ... الخـ)، أوـ منـ «ـ صـائـتـ +ـ صـامـتـ» مـثـلـ: (*ab, iš, un* ... الخـ)، بينما كانت الرموز المقطعة المركبة تتـأـلـفـ منـ: «ـ صـامـتـ +ـ صـائـتـ +ـ صـامـتـ» مـثـلـ: (*šar, gin, lum* ... الخـ). فـالـمـقـاطـعـ مـنـ النـمـوذـجـ الثـانـيـ يـمـكـنـ أـنـ تـدـونـ

برمزين من المقاطع البسيطة؛ فالرمز المقطعي المركب *šar* كانوا يقطعونه ويكتبونه على شكل مقاطع صوتية مثل: *ša-ar* والمقطع *gir* يقطعونه أيضاً إلى *gi...ir* ... الخ انظر (الشكل ٤٩).

ولا يستبعد أن يكون هذا التقطيع الغريب للصوات، والذي نما ببطء، وطور عملية اللفظ؛ قد ترافق مع عملية تطور الكتابة؛ وعلى هذا الأساس فإن هذا النوع من التلفظ يلاحظ عند المبتكرين المعاصرين لكتابات غير المألوفة، وهكذا يمكن الاعتقاد أن هذه الطريقة في التلفظ أثرت تأثيراً معيناً في الكتابات الصعبة القديمة<sup>(٢٤)</sup>.

إن الصوات الطويلة في الكلمات الأكادية مثل *la* "لا"، و *ki* "عندما" ... الخ، تجزأ في الكتابة إلى *la-a*, *ki-i* ... الخ، وهذا التفكيك ربما ارتبط بطريق القراءة. وهذه الخاصية في الكتابة يجب النظر إليها كنموذج أصلي لما يسمى بالكتابة الكاملة (*Scriptio Plena*) في الكتابة الألفانية في السامية الغربية.

وفي المحصلة تعد الكتابة المسмарية مزيجاً من الرموز المتباينة والمختلفة من حيث المعنى. فهذا الرمز يمكن أن يكون رمزاً دالاً على كلمة كاملة في الكلمة الأكادية *šadū* "جبل" و *mātu* "دولة"، ورمز تقيد أيضاً قبل اسم الجبل والدولة، وفي النهاية يمكن اعتباره رمزاً مقطعيأً في الكلمات: *šadū* ... الخ. والرمز يمكن اعتباره رمزاً دالاً على كلمة كاملة في الكلمة الأكادية *sammu* "عشب" ورمز تقيد أيضاً قبل اسم النبات، ورمزاً مقطعيأً عند اقتراح *ša* و *šam*. إن تعدد قراءة الرموز المقطعة وما يسمى بتعدد الأصوات<sup>(\*)</sup> يمثل إحدى الصعوبات الكبرى، وعائقاً للقراءة السلسة لقراءة المسмарية الأكادية، ولا سيما في الآشورية الحديثة.

بقي أن نتحدث قليلاً عن الخواص الإملائية [Orthographic]. فكلمة *šadū* "جبل" يمكن تدوينها ليس فقط بالطريقة التي سبق ذكرها أعلاه؛ أي بطريقة

(\*) متعدد الأصوات .Polyphone

الرمز الدال على كلمة كاملة؛ بل يمكن تدوينها أيضاً بالرموز المقطعة  $\text{ša-dū-i}$  شادوو، وكلمة *mātu* "دولة" لا تدون فقط بطريقة الرمز الدالي مثل كلمة *šadū*، بل تدون أيضاً بطريقة الرموز المقطعة  $\text{ma-a-tu}$  ماا-تو... الخ. فالمشكلة الأساسية كما هي في الكتابة المسمارية السومرية تقوم على المزج بين الرموز الدلالية والرموز المقطعة، وهي هنا تحصر في أن جذر الكلمة يدون بطريقة الرمز الدال على كلمة كاملة، أما نهاية الكلمة، فيدون بـ الرموز المقطعة وهذا يذكرنا بالملحق الصوتية<sup>(\*)</sup> التي سبق ذكرها. فالرمز  $\text{šadū}$  يعني "جبل" ، وأيضاً جذر الكلمة *mātu* يعني "دولة"<sup>(\*\*)</sup>. والإضافات الصوتية غالباً ما تقدم إمكانية أفضل للنهاية، وفي الوقت نفسه لفهم معاني الرمز الدالي: فالرمز الدال على كلمة "ملك" لا يسمح بتحديد اللفظ الأكادي *sarru* في أي حالة إعرابية هل هو في الحالة الاسمية، بصيغة المفرد؛ أو أن *sarru* في حالة الجر بصيغة المفرد، أو في حالة المفعول به بصيغة المفرد. ومهما يكن فإن تدوين النهايات مثل: *sarra*<sup>(\*\*\*)</sup> *sarru<sup>a</sup>*, *sarri<sup>a</sup>*, *sarra<sup>a</sup>* تقدم وضوحاً كاملاً (قارن الشكل ٥٠).

لقد استمر مزج الأنواع الثلاثة من الرموز<sup>(\*\*)</sup> بشكل ثابت، وبدون تغيير طوال حقبة وجود الكتابة المسمارية، أي لعدة آلاف من السنين. وفي الحقيقة ثمة فترات زمنية قل فيها استعمال الرموز الدلالية في مقابلة الكتابة المقطعة، وهذا ما نلاحظه في النقش الأكادية القديمة المسماة بوثائق قبادوقيا عند التجار الآشوريين القدماء في آسيا الصغرى، (وذلك حوالي القرن التاسع عشر ق.م)، أو في النصوص الأدبية السومرية في لغة *eme-sal* المسماة باللهجة المؤنثة التي نطقت بها أولأ

(\*) الملحق الصوتية Phonetic Complement.

(\*\*) والمقصود هنا الرموز الدالة على كلمات كاملة والرموز المقطعة ورموز التقيد. [المترجم].

الآلهة من النساء، وهكذا فالطابع الثلاثي للرموز الكتابية ظلت من حيث المبدأ بدون تغيير.

وربما يتسائل القارئ المعاصر، لماذا لم يخطر ببال الأكاديمي تبسيط كتابته، واختصار هذا الخليط الصعب إلى مئة من الرموز المقطعة البسيطة، (أي بدون الرموز الدالة على كلمات كاملة والرموز المقطعة المركبة)؟ نقول: إنه في المرحلة البابلية الحديثة يمكن ملاحظة مقدمات أولية للتطور في هذا الاتجاه نشأت على الأرجح، بتأثيرات الكتابة الألفبائية السامية الغربية التي أصبحت مشهورة آنذاك، بيد أن الوقت أصبح متاخراً، لأنه بعد فترة وجيزة من الزمن، ستصبح عملية الانتقال إلى الكتابة الجديدة بالحروف عملية بسيطة، تلك الكتابة التي استعملت ورق البردي مادة أساسية، وهي لغة الكتابة الآرامية التي ساد التحدث بها بشكل عملي في جميع أرجاء الدولة؛ وبالمقابل فالكتابة المسмарية كبيرة الحجم، والألواح الطينية غير المريةحة كانت قد أهملت.

ولم يكن للكتابة المسмарية طوال فترة سعادتها كتابة منافسة، فكتابتها لم يروا مبرراً للابتعاد عن المزيج الكتابي الذي استوعبوه وهضموه، والمكون من عناصر كتابية غير متجانسة، فالاعتياد الكلاسيكي على الكتابة مثل بشكل عام حالاتٍ من العرقلة في تاريخ الكتابة. وهنا يكفي أن نذكر أن الشعوب المعاصرة، ما تزال متمسكة بالأسس الصوتية التي أهملت في الكتابات التاريخية: إن الكلمة الفرنسية *il porte* "هو حمل"، وكلمة *ils portent* "هم أحضروا" تتطابقان بشكل كامل في لفظ [il port]، والاختلاف في كتابتهما ينحصر في وجهة النظر التاريخية، مع أن المهم في الفهم الصحيح يتوقف على نص الكتابة. وفي الإنكليزية أيضاً فإن كلمة *night* "ليل"، وكلمة *knight* "فارس" يتتطابقان تماماً في لفظ [naɪt]، لكن اختلاف الكتابة التاريخية هنا تستخدم من أجل الفهم الصحيح لتدوين الكلمات<sup>(٢٨)</sup>.

## **الكتابة المسمارية عند شعوب أخرى في الشرق القديم:**

تبقى الكتابة المسمارية والألواح الطينية بغض النظر عن الكثير من الخصائص غير المرية؛ وسائل كتابية مقبولة لتدوين اللغة السومرية والأكادية وغيرهما من لغات شعوب غرب آسيا في الشرق القديم، فقبل الألف الثاني ق.م على الأقل لم يكن هناك وسائل كتابية أكثر يسرة لتحقيق هذه الغاية؛ لذلك استعملت الكتابة المسمارية عند عدد من الشعوب المجاورة التي تختلف عندهم الأنظمة اللغوية بشكل مطلق، أي كما هو الحال بالنسبة للكتابة اللاتينية التي تستعمل الآن ليس فقط في بعض اللغات السلافية: مثل البولونية والتشيكية، بل تستعمل أيضاً في اللغات التي لا تنتمي إلى الهندو - أوروبية مثل: اللغة الهنغارية واللغة الفنلندية والتركية ولغة الملاوية، ولهذا تسمى الكتابة المسمارية بـ «اللاتينية الشرق القديم».

## **الكتابة المسمارية العيلامية:**

في بداية الألف الثالث ق.م كانت الدولة العيلامية الواقعة في جنوب غربي إيران الحالية مرتبطة بثقافة جيرانها السومريين، لكن من غير الممكن حتى الآن معرفة إلى أي مدى ارتبطت الكتابة العيلامية الأولى المبكرة في مراحلها البدائية - التي وصلتنا - ومراحلها المتأخرة بالكتابة الصورية الرمزية السومرية المبكرة، إذ أنه لم يتيسر حتى الآن حل رموز الكتابة العيلامية.

لقد دخلت الكتابة المسمارية السومرية إلى عيلام في الألف الثالث ق.م لتدوين اللغة الأكادية في البداية، ولكن في النصف الثاني من الألف الثاني ق.م وعن طريق الكتابة السومرية الأكادية، تطورت أشكال الرموز الكتابية في عيلام في منحى خاص، فقد شرعوا يكتبون باللغة العيلامية

التي لا تنتمي إلى أيٌ من أسرتي اللغات السامية أو الهندو—أوروبية<sup>(٢٩)</sup>. ولقد وصلتنا مجموعة من النقوش الملكية المسماة بالكتابة المسماة العيلامية الوسطى والعائدة إلى القرنين الثالث والثاني عشر ق.م (الشكل .٥١

وتحمل هذه النقوش في الأغلب طابعاً مقطعيّاً، وقد تم اختصار الرموز الدالة على كلمات كاملة حتى ٢٥ رمزاً؛ أما عدد رموز التقييد فوصلت إلى ٧ رموز، بينما وصلت الرموز المقطعيّة، وخلافاً للكتابة المسماة الأكادية إلى ١٣١ رمزاً فقط. بيد أنّ الخاصيّة الجديدة التي أدخلت على الرموز — ويجب الإشارة إليها — تكمن في رمز التقييد الذي يمثل إسفيناً أفقياً الشكل، ينتمي الكلمات الدالة على أسماء المدن والبلدان.

إن التطور اللاحق للكتابة المسماة العيلامية الوسطى يتمثل بالكتابة المسماة العيلامية الجديدة، التي تشهد عليها الوثائق الإدارية، والرواية العيلامية الأخمينية المدونة بثلاث لغات (الشكل .٥٢).

في تلك الحقبة الزمنية احتوت النصوص الإدارية على ١١٢ رمزاً كتابياً، ومن ضمنها ٤١ كلمة دونت بالرموز الصورية الدالة على كلمة كاملة، و٥ رموز تقييد. وصلت الرموز في النقوش الأخمينية إلى ١٠٢ رمزاً مقطعيّاً و ١١ من الرموز المصورة الدالة على كلمة كاملة، بالإضافة إلى رموز التقييد. إن رمز التقييد (إسفين الأفقي) في العيلامية الجديدة مستخدم في بعض الحالات بطريقة مخالفة لما هو عليه في العيلامية الوسطى: فأسماء الواقع الجغرافية يوضع لها إسفين عمودي، أما في الحالات الأخرى فيُستخدم رمز التقييد بطريقة غير منتظمة: إذ يوضع هذا الإسفين أمام الأسماء العامة كالكلمات التالية: «أرض»، «جبل»، «هضبة»، «مدينة»، «قلعة»، «طريق»، «بيت»، «مدخل»، وأحياناً أمام

كلمات مثل: «ملك» و«ابن». وفي أحد النقوش المتأخرة المعروفة بنقش ارتاكسيركس الثاني، استعمل الإسفين الأفقي مرتين أو ثلاثة مرات بوصفه أداة لتجزئة الكلمة.

### الكتابة المسماوية عند الحوريين :

عاش الشعب الحوري في الشمال الغربي من بلاد الرافدين، واقتبس الكتابة المسماوية البابلية منذ بداية الألف الثاني ق.م<sup>(٣٠)</sup>، لتدوين لغته التي لا تمت بصلة إلى أي من أسرتي اللغات الهندو — أوروبية واللغات السامية. ولعل أهم أثر كتابي باللغة الحورية في المنطقة التي سكنها الحوريون هو ما يعرف بـ «رسالة ميتاني»، وهي الرسالة التي أرسلها ملك ميتاني إحدى الحكومات الحورية (حوالي ١٤٠٠ ق.م) إلى الفرعون المصري امنحوتب الثالث. هذا بالإضافة إلى عدد آخر من الرسائل التي بعث بها توشراتا إلى هذا الفرعون والمدونة بالأكادية. ولقد عثر على هذه الكتابة في عام ١٨٨٧ م. وثمة رسائل أخرى أرسلت إلى ملوك غرب آسيا وهي محفوظة في الأرشيف المصري للألواح الطينية، والتي اكتشفت في تل العمارنة، كتبها توشراتا بالحورية، وبالطريقة التي كانت معتمدة في الكتابة الأكادية؛ ولكن مع غلبة الرموز المقطعة الصوتية، والتقليل من عدد الرموز المصورة الدالة على كلمات كاملة.

إن الخاصية المميزة لأسلوب الكتابة الحورية تتمثل في التضييف المطبب للصوات، ففي هذه الكتابة يدون اسم الإله ليس فقط على النحو الآتي: *Simigi*، *Si-mi-i-gi*، و "الآلهة" *ennašus*، *e-e-en-na-šu-uš*، بل أيضاً بطريقة أخرى على نحو *Tesšupa* اسم الإله *Te-e-eš-šu-pa* وكلمة *gulūša* "هو قال" <sup>(٣١)</sup> (٢٥) تدون على النحو الآتي *gu-lu-u-u-u-šu*. إن الرمز المسماوي <sup>(٣٢)</sup> استعمل في رسائل توشراتا، كما هو أيضاً في الكتابة

الأكادية للمقاطع التالية: *wa, we, wi, uu* بدون أي تمييز. وسوف يدور حديثنا القادم حول كيفية التعبير عن هذه المقاطع في النصوص الحورية في المدونات الحثية.

### الكتابة المسماوية الحثية في آسيا الصغرى :

ثمة كتابة مسمارية أخرى «غربية» استعملها الحثيون المتكلمون بلغة الفصيلة الهندو - أوروبية في بداية الألف الثاني ق.م في القسم الشرقي من آسيا الصغرى، وقد اعتمد الحثيون الكتابة المسماوية لتدوين لغتهم مع صعوبة التعبير عن هذه اللغة غير الملائمة للقواعد الأكادية، وتمثلت الصعوبة الأساسية في التعبير عن مجموعة الصوامت في الكتابة المسماوية البابلية التي لا تمتلك وسائل التعبير اللازمة لهذه اللغة. فمن خواص الكتابة المسماوية البابلية تتبع الأصوات الصامتة والصائنة بانتظام، ولنلافق هذا الأمر دون الحثيون الصوامت دون النطق بها، فكتبوا مثلاً *tar-ri-ja-na-al-li* عوضاً عن *walhmi* *trijanalli* "الثالث"، وكتبوا *wa-al-ak-mi* عوضاً عن *wa* "أضرب" ، ودونوا أيضاً *li-in-kat-ta* أو *li-in-ik-ta* بدلاً من الكلمة التي ربما تلفظ *linki* "أقسم"... الخ. إن التدوين على هذا النحو هو أحد الأسباب التي لا تسمح لنا [٧٤] بالوقوف على تفاصيل اللغة الحثية، ومعالمها الأساسية في صيغتها الشفهية من خلال الآثار الكتابية التي بين أيدينا.

وفي بعض الحالات أدخل الحثيون مقاطع جديدة للقراءة، فعبروا عن المقاطع *wa* بالرمز ٠٢٥؛ وعبروا عن المقاطع *we* بالرمز ٠٣٦ مع إضافة الضمة ٰ والكسرة الممالة<sup>(\*)</sup> نحو الفتحة ٠، وعن المقاطع *ui* بالرمز ٠٣٧ مع الضمة ٰ والكسرة ٠. وبالإضافة إلى ذلك، يمكن التعبير عن المقاطع *uu* باستخدام رمز مقطعي جديد بسيط وليس مركباً، وهو الرمز التالي

(\*) الإملاء: جنوح الفتحة إلى الكسرة والألف إلى الباء [المترجم].

كلمة، ولقد استخدم هذا المقطع في الكتابة السومرية والأكادية كرمز دال على كلمة نبيذ، (يُلفظ بالسومرية *geštin* وبالأكادية *karānu*)، وفي الحثية أُستعمل هذا الرمز للدلالة على كلمة كاملة، ومن ناحية أخرى أُستخدم الحثيون هذا الرمز بوصفه رمزاً مقطعاً مرتبطاً بلفظ الكلمة الحثية «نبيذ» والتي يعتقد تدوينها بـ *wi(n)*.

دون الحثيون لغتهم إلى حد ما بطريقة صوتية، إلا أنهم دونوا عدداً كبيراً من الكلمات بالرموز السومرية الدالة على كلمات كاملة مع المحافظة على نطقها بالحثية. لقد أضاف الحثيون إلى الرموز السومرية الدالة على الكلمات نهايات إعرابية، فعلى سبيل المثال كلمة «ملك» يعبر عنها بالحثية باستخدام الرمز الدال على الكلمة كاملة وهو الرمز (يُلفظ بالسومرية *lugal*، وبالأكادية *šarru*)، فكلمة ملك تكتب في الحالة الإعرابية الاسمية بإضافة النهاية الإعرابية *-un* + *kaššus*، وفي حالة النصب تكتب كلمة ملك بإضافة النهاية الإعرابية *-un* + *kaššun* ... الخ. وبما أن النصوص الحثية اشتتمت على عدد كبير من الكلمات والتركيبات اللفظية الأكادية؛ أي أن النصوص الحثية تحتوت على أجزاء مركبة من ثلاثة لغات، فهي تعدّ نموذجاً كتابياً خلبياً.

لقد كتب الحثيون بلغة جيرانهم اللوقيين والبابليين؛ وكتبوا أيضاً باللغة الهندو - أوروبية، ووصلتنا آثار كتابية حثية لم تدون باللغة الهندو - أوروبية، ومن المعتقد أن تكون هذه الكتابات قد اندثرت في ذلك العصر، وهي تعود إلى الحثيين الأوائل الذين أسسوا في الألف الثالث ق.م في مدينة حاتوسا بالقرب من بوغازكوي المعاصرة ثقافة قديمة، ورثها الحثيون الجدد والمتكلمون بفصيلة اللغات الهندو - أوروبية. إن الأهمية العظمى في التراث الكتابي الحثي، ترجع إلى امتلاك الحثيين لعدد كبير من النصوص الاحoria، التي أثرت في العادات الحثية.

والجدير بالاهتمام في الآثار الكتابية الاحورية والحسية من وجها نظر تاريخ الكتابة، يتمثل في طريقة التعبير عن المقاطع التالية *wa*, *we*, *wi*, *wu*، فقد دوّنت هذه المقاطع بواسطة الرمز المسماري <sup>٢٣</sup> الذي سبق ذكره عدّة مرات، ولكن مع إضافة رموز لصوائت أخرى مثل: الفتحة <sup>٢٤</sup>، والكسرة <sup>٢٥</sup>، والمد <sup>٢٦</sup>، أي أن الرموز *wa*, *we*, *wi*, *wu* <sup>٢٧</sup>، هي التي اقتربت من طريقة تدوين الحروف، على اعتبار أن *w* يعد رمزاً صامتاً تضاف إليه الصوائت التالية: *a, e, i, u, ü*، إلا أن هذه الحالة الاستثنائية، والمنظومة المستخدمة في الكتابة المسمارية تُظهر أن الاقتراب من طريقة تدوين الحروف، هو انطباع خادع، فالكتاب القديمة لم يستوعبوا تلك الطريقة في الكتابة<sup>(٢٨)</sup>.

وكان لدى الحثيين بالإضافة إلى الكتابة المسمارية البابلية الموروثة من بابل، كتابة أخرى، وهي الكتابة الصورية المسممة بالكتابة الهيروغليفية الحثية، التي ظلت مستمرة ما يقارب أربعين عام بعد سقوط الإمبراطورية الحثية.

### الكتاب المسماري في أورارتو :

من المحتمل أن يكون الاقتباس الأكثر تأثيراً للكتابة المسمارية، قد حصل في بداية الألف الأول ق.م في جبال أرمينا، ففي القرن التاسع ق.م نشأت هناك مملكة قوية مستقلة، دعاها الآشوريون أورارتو. دون ملوك هذه الدولة نقوشهم بالكتابة المسمارية الآشورية الجديدة<sup>(٢٩)</sup>، وكتبوا بلغة ليست هندو - أوروبية، بل لغة قريبة من اللغة الاحورية. ويسمى الباحثون المعاصرون هذه اللغة باللغة الأورارتبية، أو باسم الإله الرئيسي لهذا الشعب؛

وهو الإله خالديس<sup>(٠)</sup> ليس ثمة فرق جوهري على الإطلاق بين الكتابة المسماوية الأورارتبية، والكتابة المسماوية الآشورية الجديدة، فالفارق بينهما ينحصر في أن الكتابة الآشورية يقاطع الإسفين الأفقي فيها مع الإسفين العمودي، أما في الكتابة الأورارتبية فليس ثمة تقاطع؛ بل إلى جانب الإسفين العمودي يدون إسفيناً أفقياً جديداً (الشكل ٥٣).

يظهر الجديد في قراءة المقطع الحوري *sar* للرمز  $\text{š}₂₄₂ = ri$  هذا الرمز الذي يعد في الأكادية رمزاً دالاً على اسم الإلهة *Ištar* [عشتار]. وهذه القراءة المقطعة يمكن مصادفتها فقط في اسم الملك *Sarduri*, ذلك الاسم الذي يمكن أن يفهم كقراءة ملغوza مرتبطة باسم الإلهة *Ištar*, الذي يتواافق مع خاصية نطق اللغة الآشورية *>sar<*<sup>(٢٤)</sup>.

وللاطلاع على نوعي الكتابة المسماوية الأفبائية الكاملة وغير الكاملة، اللتين استُخدمنا في اللغة الأوغرافية واللغة الفارسية القديمة، سنتحدث عنهما لاحقاً.

---

• خالديس Khaldis

## الفصل الثاني

### كتابات أخرى في غرب آسيا والعالم الإيجي في الألفين الثالث والثاني ق.م

يعود تاريخ الكتابة المسمارية والكتابة المصرية وكتابات العالم الشرقي القديم إلى الألفين الثالث والثاني ق.م، ولكن لم تكن هذه الكتابات هي الوحيدة من نوعها؛ فمن المعروف أن ثمة كتابات قديمة أخرى لم تأخذ حظها بالمقارنة إلى الكتابة المسمارية والمصرية، ولم تحل رموز بعض هذه الكتابات حتى الآن حلّاً نهائياً. وما دام تاريخ الكتابة يستخدم هذه الكتابات استخداماً جزئياً مع الحذر الشديد فسوف نعرض للقارئ هذه الأنظمة الكتابية بإختصار.

#### الكتابة العيلامية الأولى

سبق أن تحدثنا عن الدولة العيلامية التي قامت في جنوب إيران في نهاية الألف الثالث ق.م، واقتبست الكتابة المسمارية السومورية - البابلية، وبينما في حينه أنه سبق هذا الاقتباس مرحلة حفظت فيها وثائق من المحتمل أن تكون كتابة محلية تمسى بالكتابة العيلامية الأولى، وصلنا منها نوعان: - الكتابة العيلامية الأولى، وهي النوع المبكر، ويتمثل ببعض مئات من الألواح الطينية (ذات الطابع الاقتصادي)، عثر عليها في سوسة<sup>(٢٣٤)</sup>. وقد أرجع الباحثون تاريخ هذه الألواح إلى مرحلة جمدت نصر ( حوالي ٢٨٠٠ ق.م). وما تزال هذه الكتابة التي دونت بها هذه الألواح، وتحمل طابع الكتابة الصورية (الشكل ٥٤) حتى الآن بدون حل؛ باستثناء بعض الرموز التي تشير إلى الأرقام.

وأفضل أنواع الكتابة الخطية العيلامية الأولى، وهي الكتابة المحفوظة في الثنائي عشر نقشاً على الأحجار، ويعود تاريخها إلى نهاية ألف الثالث ق.م. ويمثل أحد هذه النقوش اللوحة العيلامية - الأكادية (الشكل ٥٥) التي استخدمت كأساس في حل الرموز عند الباحثين ك. فرانك و ف. بورك، ومنذ مدة قريبة عند العالم ف. هينز، الذي يجب تقدير جهوده على ما قدمه من معطيات علمية، حيث يرى أن الكتابة الخطية العيلامية الأولى تعداد حوالي ٦٠ رمزاً، اجتمعت كلها في النقوش المعروفة عندنا، ووفقاً لرأي ف. بورك و ف. هينز تقرأ هذه الرموز قراءة مقطعة؛ هذا بالإضافة إلى بعض الرموز الدلالية مع بعض رموز التقييد. وإذا ما أخذنا بصحة هذه التفسيرات، فإنه يمكن الافتراض أن البنية الداخلية للكتابة الخطية العيلامية الأولى تشبه البنية الداخلية للكتابة السومرية الأكادية؛ فالنقارب الزمني والجغرافي بينهما يسمح بالوصول إلى استنتاج مفاده أن ثمة علاقة مباشرة بين هذه الكتابات. لكن هذا الحكم يبقى ممكناً في الإطار الضيق لمعارفنا عن هذه الكتابة، فهذه الكتابة في المرحلة المبكرة تحركت إلى حد كبير باتجاه الكتابة المقطعة الصرف. وبناء على عدم الدقة والتحديد في معرفة هذه الكتابة، يبقى من الأفضل عدم تقديم رأي قطعي ونهائي. وحسب نظرية بورك فإن الكتابة الخطية العيلامية نشأت من الكتابة السومرية في مرحلة مبكرة.

### كتابه وادي نهر الهند

تعود آثار هذه الكتابة - التي ما تزال غامضة مبهمة - إلى حوالي ألف الثالث ق.م. وقد عرفت من خلال الأختام المدوّنة والحجرية التي عثر عليها في باكستان، والآثار الكتابية التي عثر عليها بطريقة إفرادية في أماكن متفرقة من وادي نهر الهند، وعمليات التنقيب المستمرة والمنظمة الغنية جداً بالآثار الموجودة، ومن خلال السكان المعاصرين في منطقة خراب (في البنجاب) وموخينجو - دارو (بالقرب من وادي نهر الهند). إن اكتشاف بعض الأختام «الهنديّة الأولى»، والعائنة إلى المحيط الثقافي الميزوبوتامي في نيلو وكيش، و

أوّما وفي سوسيه أيضًا - الأمر الذي يؤكد على قيام تبادل تجاري بين تلك المناطق - يسمح لنا بإرجاع تاريخ هذه المكتشفات الأثرية والأختام المعدنية في وادي نهر الهند إلى منتصف الألف الثالث ق.م. ويشهد على «الكتابه الهنديه الأولى» ما يسمى سلالة خراب. وهذه الكتابة لم تعمّر طويلاً، لقد اندثرت بشكل سريع في المرحلة التاريخية اللاحقة على سلالة خراب، فقد استمرت لمرحلة أقل من مرحلة خراب بعده قرون. ولما كانت العلوم التاريخية ترى أن الهنود الآريين المتكلمين باللغة الهندو - الأوروبيه تأخر ظهورهم إلى ألف سنة بعد تاريخ هذه الكتابه؛ لذا يمكن الافتراض أن النقوش القصيرة على الأختام قد أنجزها كتاب ينتسبون إلى ما قبل مرحلة السلالة اللاتينية الهندو - الأوروبيه.

بلغ عدد الأختام والأساطير حوالي ٨٠٠ أثر كتابي، مثلَّ القسم الأعظم منها رسوماً لحيوانات مختلفة: جواميس، وفيله، ...الخ، وحيوانات أسطوريه، وبعض القصص الميثولوجيه (الشكل ٥٦). وهكذا يمكن الاعتقاد أن هذه الأختام استخدمت للأغراض الإدارية. أما تلك التي تضمنت رسوماً ميثولوجيه استخدمت كتمائم، وأما الكتابه التي لم تُنكِّ رموزها حتى الآن بشكل كامل؛ فهي تمثل نقوشاً قصيرة جاءت في سطر واحد، ودونت على ما يبدو من اليمين إلى اليسار، ونادرًا ما نصادف نقوشاً تتالف من عدة سطور دونت بـ خط المحراث<sup>(\*)</sup> (باليونانية *Boustrophedon* خط «حراثة الثور»)، أي بالتناوب من سطر إلى سطر، من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين ...الخ.

ولم يتوصل الباحثون في هذه الكتابة حتى الآن إلى وجهة نظر واحدة بخصوص عدد الرموز الكتابية لأنها ليست واضحة دائمًا، ففي بعض الحالات ينظر إلى بعض الرموز على أنها متشابهه تمثل أشكالاً مختلفة لرمز واحد؛ وفي حالات أخرى تبدو كرموز مختلفة. ولقد قدر كيد و ج.شميت عدد هذه

(\*) خط المحراث *Bustrophedon* كلمة يونانيه مؤلفه من 'دار أو استدار" + "ثور" *bsu*، وهو خط كتابي يتغير فيه اتجاه الكتابة القراءة. وهو أن يكتب السطر الأول من اليمين إلى اليسار، ثم يكتب السطر الثاني من اليسار إلى اليمين، ثم يكتب السطر الثالث من اليمين إلى اليسار ...الخ. [المترجم].

الرموز بـ ٤٠٠ رمز؛ بينما يرى ليندون أنها لا تزيد عن ٣٠٠ رمز، أما ج. هانتير فقد رأى ٢٥٠ رمزاً. وما دام أن عدد هذه الرموز كبير جداً، فالحديث عن كتابة بالحروف يبقى أمراً مستبعداً جداً، لذلك يفترض أصحاب الاختصاص أننا نتعامل هنا بشكل كامل مع رموز الدالة على كلمات أي كتابة بالكلمة، أو مع مزيج من الرموز المقطعة ورموز الكتابة بالكلمة. وبسبب الغياب الكامل لنقطة الارتكاز في هذه الكتابة، يتذرع حتى الآن قراءة أي رمز من الرموز.

لقد باعت محاولات سيسا وليندون للكشف عن العلاقة بين الكتابة الهندية والكتابة السومرية المبكرة بالفشل، ومن ناحية أخرى فشلت أيضاً محاولات ليندون وهانتير في الكشف عن علاقة الكتابة الهندية البراهامية المتأخرة بكتابه وادي نهر الهند، كما يجب عدم الافتراض بالمحاولة غير العلمية التي قام بها كروزن بخصوص علاقة القربى بين كتابة وادي نهر الهند والكتابة الهيروغليفية الحديثة. لقد اعتمد كل هؤلاء الباحثين على مقارنة الرموز من حيث الشكل الخارجي، إلا أن محاولة ب. ميريدجي تتسم بطابع منهجي، رفضت المقارنة اعتماداً على الشكل الخارجي، واستهدفت تفسير اتجاه الكتابة ومبادئ تجزئة الكلمة، وتوضيح الرموز الدالة على الكلمات، والرموز الصوتية (النهايات) ورموز التقييد أيضاً. لقد نطلع ميريدجي إلى تحديد معنى الرموز الدالة على كلمات كاملة بناءً على ما يجسده الرسم (إنسان، حصان (?)، دولاب، طاحونة،... الخ).

ولا شك أن كثرة الرموز التي تحمل طابعاً صورياً، تضعنا في موقع صعب، فبعض الرموز تمثل هيئات بشرية، وبعضها الآخر يمثل أسماكاً، وأشجاراً، وأدوات إنتاجية (الشكل ٥٧)، إلا أن التحديد الإفرادي لكل رمز يتسم بصعوبة بالغة. وبصرف النظر عن الطابع الصوري لرموز كثيرة، وتباعاً للتقليد في الأسلوب؛ فإن تحديد الرسم الذي تدخل فيه هذه الرموز ليس أمراً سهلاً، ولهذا كله ما تزال هذه الكتابة بشكل عام غير واضحة، بمعنى أيها يمكن عده أو لا يمكن عده رسمأ، وما هي الرموز الدلالية المعرفة، وأي

الرموز تعد صوتية (مقطوعية؟)، وما هي رموز التقيد ... الخ؟. فإن لم نعثر على معطيات جديدة تساعدنا في فك رموز هذه الكتابة، نخشى أن تبقى كتابة وادي نهر الهند بدون حل، «وعديمة الفائدة» بالنسبة لتاريخ الكتابة. وهذا تبقى العلاقات التاريخية لهذه الكتابة مع الكتابات الأكثر قدماً، وبشكل خاص مع الكتابة السومرية غير واضحة. والشيء نفسه يقال على المقارنات غير العلمية مع الكتابات الأكثر تأثيراً، ولا سيما مع الكتابة التي عثر عليها في القرن التاسع عشر الميلادي في جزيرة باسхи<sup>(٣٥)</sup>.

### كتابه جبيل القديمة

ثمة كتابة خاصة، عثر عليها في مدينة جبيل على الساحل الشمالي في فينيقيا، وتُعد جبيل أحد المراكز الثقافية الفينيقية المبكرة التي امتلكت علاقات وثيقة مع مصر منذ بداية الألف الثالث ق.م، وقد استمرت هذه العلاقات خلال القسم الأكبر من الألف الثاني ق.م. فالكتابة الأصلية هنا في بعض الحالات تمتلك شكلاً صورياً واضحاً، وتبدو في حالات أخرى أكثر بساطة (الشكليين ٥٨ و ٥٩). ولقد وصلنا عشرة آثار كتابية من كتابة جبيل، يعود تاريخها إلى بداية الألف الثاني ق.م، أو إلى نهاية الألف الثالث ق.م، منها لوحتان برونزيتان: واحدة أكثر تصييلاً، والأخرى مختصرة، وهي عبارة عن لوح حجري ناقص أصابه الضرر، وثلاثة لواح حجرية بقي منها شذرات قليلة، وأربعة نقوش قصيرة مدونة على مجارف برونزية.

إن حل رموز هذه الكتابة مرتبط بتذليل المصاعب الكبرى المتعلقة بالشكل الخارجي، وقد تمكّن إدوارد دورم من تحديد علاقة هذه النصوص بالشكل القديم للغة السامية الفينيقية. إن التحديد المعاصر للرموز البالغ عددها ١١٥ رمزاً تماماً، يتحدث عن طابع مقطعي وليس أبجدياً لهذه الكتابة. وهذه الكتابة تشتمل على رموز مقطوعية ورموز دالة على كلمة كاملة، ورموز الكتابة بالكلمة بالإضافة إلى رموز التقيد أيضاً كما في الكتابات الأخرى في الشرق القديم، لكن الدراسات الراهنة لم تحسّن الأمر بهذا الخصوص، فما

تزال علاقة القراءة غير واضحة. وبعض الرموز من حيث الشكل الخارجي تشبه أشكال الكتابة المصرية، بينما بعضاً الآخر يشبه الرموز الفينيقية القديمة (الشكل ٦٠). ولا بد من القول إن كتابة جبيل جاءت على النمط الكتابي المصري، ومن ثم أثرت كتابة جبيل في نشوء الكتابة الفينيقية الألفبائية، وهذا ينسجم مع تصوراتنا عن وجود علاقات ثقافية وتاريخية بينهما في ذلك الحين. لكن خبرتنا في مجال تاريخ الكتابة تحذرنا من الاعتماد على عناصر التشابه الخارجي، بدلاً من حل رموز المركب الصوتي على أساس نقاط الاستناد الداخلية. وإذا حاولنا تقديم قراءة صوتية لرموز كتابة جبيل بناءً على التشابه الخارجي مع الرموز المصرية، أو مع الرموز الفينيقية القديمة، فإن هذه القراءة لا تتفق مع القراءة التي توصل إليها الباحث إدوارد دورم التي تعتمد على طريقة المزج والتركيب لهذه الرموز. ولهذا فإن تحديد علاقة القربي مع كتابة جبيل القديمة يجب تأجيل البحث فيها إلى المستقبل<sup>(٣٦)</sup>.

### الكتابه السينائيه

إن دراسة الكتابة السينائية تدخلنا في حوار خاص. جاءت هذه الكتابة بـ ٥٠ نقشاً قصيراً تقريباً، اكتشفت في المناجم القديمة للنحاس والصلصال، بالقرب من سيرابيط الخادم حالياً في جبل سيناء، وما يؤسف له أن القسم الأكبر من هذه النقوش عبارة عن شذرات متفرقة. لقد عثر عالم الآثار الإنكليزي فلندرز بترى على ١٦ نقشاً في شتاء ١٩٠٤-١٩٠٥ م في المعبد المهدّم للإلهة المصرية حتحور في جبل سيناء. وهذه النقوش بناءً على المعطيات الأثرية التاريخية تعود تقريباً إلى ١٥٠٠ سنة ق.م أو بالأحرى إلى القرن الخامس عشر ق.م، أما القسم المتبقى من النقوش السينائية فقد عثر عليها في الفترة الممتدة ما بين عام ١٩٢٧-١٩٣٥ م انظر (الشكل ٦١).

يتسم الشكل الخارجي لرموز الكتابة السينائية بالتدوين السطحي السريع، وللوهلة الأولى تبدو هذه الكتابة شبيهة برموز كتابة جبيل الشبيهة جزئياً بالرموز الهiero-غليفية المصرية. الأمر الذي يحفز على الاعتقاد

بالنقارب الجغرافي والثقافي التام بين سيناء ومصر القديمة. أما الجزء الآخر من رموز الكتابة السينائية فيذكرنا برموز الحروف السامية القديمة. لقد ميز علماء الآثار بين ٣٢ رمزاً مختلفاً الأمر الذي يقدم أساساً للاعتقاد أن أمامنا كتابة بالحروف ما يزال أصلها التاريخي غامضاً تماماً. لكن عدم الوضوح الناشئ عن التدوين السطحي والسريع للرموز؛ يستدعي التأرجح والتردد في إمكانية اعتبار رموز متشابهين بالشكل، هل هما متطابقان أم مختلفان.

وأثناء الحرب العالمية الأولى قام عالم المصريات الإنكليزي أ. جاردنر بدراسة هذه الفتوش، منطلاقاً من التشابه الخارجي لبعض الرموز، وانتهى إلى الاعتقاد أن الكتابة السينائية تعد حلقة وصل بين الكتابة المصرية، والكتابة السامية القديمة (اللوحة ٦٢). وحسب رأي أ. جاردنر فإن مبتكري هذه الكتابة كانوا من الساميين<sup>(٣٧)</sup> الذين - على ما يبدو - استخدمو المبدأ الأكروفوني<sup>(٣٨)</sup> وكأنهم بذلك استعملوا الرمز المصري *pr* بـ "بيت" برسم هذا الشكل ، وبما أن كلمة بيت في لغتهم *bait-bet* فإن هذا الشكل بالنسبة لهم كان يقرأ بالحرف الأول لهذه الكلمة وهو *ب*. والشيء نفسه يقال عن بقية الرسوم والأشكال. وحسب رأي أ. جاردنر فإن مبتكري هذه الكتابة استعملوا الرمز المصري *ȝrȝ* "عين" (وباللغة السامية *ain* "عين") للحرف *ȝ*... الخ، وتبعاً لذلك فرض أ. جاردنر أن مجموعة الرموز المدونة في (اللوحة ٦٣) يمكن قراءتها بالسامية *ȝrȝ* "ربة - إلهة" فهذه الرموز أخذت بالمعنى السامي في قراءة المعبد المحلي للإلهة المصرية حتحور.

وقد لاقت فرضية أ. جاردنر تأييداً قوياً عند عالم المصريات ك. زيتني وغيره من العلماء (منهم: أ. كاولي، ي. ليوفيتش، م. شبر نغلينغ، بيوتن، وأخيراً أوليرait)، وقد عالج م. شبر نغلينغ نقشاً واحداً بوصفه مدوناً بالكتابتين

(٣٧) وهو ما يعرف بالبادئة الصوتية؛ والمبدأ الأكروفوني هو تسمية الحرف بالصوت الأول للشكل، ويقوم هذا المبدأ على العلاقة بين دلالة الشكل والصوت الأول من اسمه، أي أن رسم رأس الثور المسمى باللغة السامية "ألف" لفظ "أ" ، ورسم صورة البيت عند المصريين، واسميه عندهم "بيت" يلفظ "ب" .... الخ. [المترجم].

الهيروغليفية المصرية والكتابة السينائية. كما وجدت فرضية أ.جارنر و ك. زيني قبولاً كبيراً عند الباحث غريم الذي تسب إلى المحاولة الأولى في قراءة النقوش كلها وترجمتها، تلك المحاولة التي يجب التعامل معها بحذر شديد لخطورتها في تحديد لغة النصوص، إذ انتهت إلى أن لغة هذه النصوص، لا تعد إحدى اللغات السامية فقط، بل هي اللغة العبرية القديمة تحديداً.

وتعرض (اللوحة ٦٢) رموزاً كتابية مع إضافات لقراءتها، وذلك بالمقارنة مع الرموز السامية الصامتة. وتعُد هذه اللوحة من وجهة نظر تاريخ الكتابة كمرحلة مبكرة للكتابة السامية الصامتة؛ وفي الوقت ذاته كمرحلة تمهيدية للأبجدية الأوروبية. أما أولبرايت وهو الباحث الأخير الذي تفقه في قراءة النقوش السينائية وتقسيرها، يرى أن مادة هذه اللوحة يعلق عليها الآمال في المستقبل.

ويعد هـ. باوير أحد العلماء المشهورين، الذي يعود إليه الفضل الكبير في مجال دراسة شوء الكتابة الأبجدية السامية. فقد شك هذا الباحث بدايةً بفرضية أ.جارنر و ك. زيني وأتباعهم. ومن ناحية أخرى رفض مؤلف هذا الكتاب القراءة المقترحة لهذه الرموز، ولم يأخذ بالتفاصيل والاستنتاجات المعتمدة على هذه القراءة، لذلك ليس غريباً أن تلقى قراءة الكتابة السينائية في المستقبل اهتماماً كبيراً. أما فيما يتعلق بالحكم على الكتابة السينائية كحالة وسطى بين الكتابة المصرية والكتابة السينائية القديمة؛ فالمعطيات المتوفرة لدينا حتى الآن غير كافية لحسم هذه المسألة<sup>(٣٨)</sup>.

### الكتابة الصورية الحيثية

إن الانتقال للحديث عن الكتابة الصورية الحيثية (أو الكتابة الحيثية الهيروغليفية) يجعلنا نقف على أساس متين. فأثار هذه الكتابة تعود من ناحية أولى إلى عصر الإمبراطورية الحيثية في شرق آسيا الصغرى حوالي ١٤٠٠ - ١٢٠٠ ق.م ومناطق نفوذها، ومن ناحية أخرى تعود إلى المرحلة التي أعقبت انهيار هذه الإمبراطورية، حيث وصلنا منها الآثار الأساسية الموجودة شمالي

سورية، كالنقوش النافرة أو البارزة في كركميش المركز الحيوي في ذلك العصر، والواقع على منعطف نهر الفرات ( حوالي القرن العاشر إلى القرن الثامن ق.م.). لقد استعمل الحثيون الكتابة الهيروغليفية أثناء ازدهارهم، وفي الوقت نفسه اقتبسوا الكتابة المسмарية من ميزوبوتاميا، وهكذا أنجزوا نصباً تذكارية عظيمة على الصخور، ونقوشاً على الأختام، تشكل انطباعاً بأن الحثيين استعملوا الكتابة الهيروغليفية لتدوين النقوش التذكارية؛ بينما استعملوا الكتابة المسмарية لتدوين الاحتياجات اليومية العملية. وقد لجا المصريون إلى مثل هذا التمييز بين الكتابة الصورية التذكارية، وبين كتابة المؤلفات التي دونت بالخط الهيراطيقي. لقد اشتمل جزء من الأختام على أساطير دونت بالهيروغليفية، وهي تعود إلى أشخاص عاديين؛ أما الأختام التي دونت الأساطير بالكتابة المسмарية والهيروغليفية، فهي أختام إمبراطورية.

إن الآثار الكتابية الحثية المتأخرة في شمالي سوريا متعددة ومطولة، ومكتوبة بلغة تقارب اللغة اللوقيبة، وتمتلك علاقات قرئي مع الكتابة المسмарية الحثية، لذلك يستحسن التحدث عن الكتابة اللوقيبة الهيروغليفية أو الكتابة اللوقيبة الصورية<sup>(٣٩)</sup>. تضمنت هذه الكتابة بالإضافة إلى النقوش التذكارية عدداً من النصوص المدونة على لواح رصاصية مستطيلة، عثر عليها في آشور العاصمة القديمة للإمبراطورية الآشورية، ومن المحتمل أن يكون وجود هذه النصوص هنا مصادفة. وهذه النصوص دونت بصورة سطحية بالخط السريع، وتتميز بشكل حاد عن النقوش التذكارية المخطوطة بطريقة صورية متقدة (اللوحة ٢٦٤ و ٢٦٥).

وبالمقارنة مع الأشكال الأنية والرشيقه للرموز المصرية المرسومة، تبدو أشكال الرموز الحثية خشنة وغير أنيقة، ولكن هذه الأشكال حافظت على الشبه بالموضوعات التي تعبّر عنها. ولكررة استخدام بعض الرموز بشكل متكرر، فقدت تلك الرسوم طابعها الصوري بنتيجة المسح والخط، فأصبحت غير واضحة، فمن يعتقد مثلاً أن الأشكال المرسومة في اللوحة رقم ٦٦ تمثل صورة بيت (شكل البيت كما هو في الرموز المصرية)، والشمس (رسم

قرص الشمس المنتجع منه الأشعة)، ومدينة (رسم ثل)، ودولة (رسم ثل مزدوج)، وإله (رمز مقدس)، وملك (قبعة ملكية ذات نهاية حادة)؟. تتفق الكتابة الصورية الحثية مع الكتابة المصرية فكل الرؤوس تتجه نحو بداية السطر، وفي الاتجاه نفسه تخطو الأقدام، وهذا عامل يساعد في تحديد اتجاه الكتابة الذي يتغير من خط إلى خط، أي من اليمين إلى اليسار ومن ثم من اليسار إلى اليمين (خط المحراث). ويعتقد أن عدد الرموز الهيروغليفية الحثية تفوق ٤٠٠ رمز، إلا أنه في كثير من الأحيان من المتعذر معرفة فيما إذا كانت تعامل مع رمز مستقل بمفرده أو مع رمز آخر.

إن البنية الداخلية للكتابة الصورية الحثية حالياً واضحة تماماً، وعليه يمكن التأكيد أننا هنا أمام مزيج من رموز الكتابة بالكلمة، والرموز الصوتية ورموز التقيد (التي توضع أحياناً قبل الكلمة وأحياناً أخرى بعد الكلمة التي تتتمي إليها)، كما هو الحال في الكتابة المصرية والكتابة المسмарية. وخلافاً للكتابة المصرية وبالاتفاق مع الكتابة المسмарية، فالرموز الصوتية للهيروغليفية الحثية تعدُّ مقاطع واضحة مع رسم الصوات، وهكذا فالمقاطع يتعاقب فيها «الصامت+الصات» (٤٠). والرموز المقطوعية الأكثر أهمية معروضة في اللوحة ٦٧، ورموز التقيد الأساسية في اللوحة ٦٨. وبالاتفاق مع الكتابتين المصرية والمسмарية فالقسم الأساسي للكلمة يُعبر عنه بالرمز الدال على كلمة كاملة أو برمز الكتابة بالكلمة، أما النهايات فتحتدد بنهايات صوتية. أما الأشكال المرسومة بدقة واتقان، والأشكال المدونة بالخط السريع لبعض الرموز فقد عرضت في اللوحات ٦٤ و ٦٥. أما اللوحة ٦٩ فقد عرضت نصاً هيروغليفياً حثياً مع الترجمة والقراءة الصوتية الصحيحة للحروف.

وهكذا فثمة أساس للاعتقاد، بأن الشكل الداخلي والخارجي للكتابة الهيروغليفية الحثية تعرض لمؤثرات خارجية، فالشكل الخارجي للرسوم يبدو لنا وبدون شك خالياً من الأثر المصري، لأن طابع الرسم لكثير من الرموز يترك انطباعاً بأنها ذات أصل حثي، وبال مقابل يمكن الافتراض أن تأثير الكتابة المصرية، قد حصل في أمر آخر، كاتجاه الرسوم مثلاً إلى بداية

السطر. أما البنية الداخلية للكتابة الحثية، فيبدو فيه أثر الكتابة المسمارية بجلاء، ويظهر هذا التأثير واضحاً أولاً في وضوح المقاطع وخاصية التحرير للرموز الصوتية<sup>(\*)</sup>، وثانياً في استعمال رموز التقيد التي تقترب فيها مع الكتابة المسمارية أكثر منها مع الكتابة المصرية (مثلاً موقع رمز التقيد للآلهة قبل أسمائها، أما رموز التقيد للأسماء الجغرافية فتوضع بعد الاسم). ويظهر أيضاً تأثير الكتابة المسمارية في استخدام الشرطة القصيرة المائلة، كعلامة تقيد أمام أسماء العلم، وهذا يعد محاكاة للإسفين العمودي قبل الأسماء المذكورة في الكتابة المسمارية السومرية والأكادية.

وفيما يتعلق بنشأة الكتابة الهيلوغليفية الحثية لا يمكن حتى الآن القول بشيء مؤكد. وخلافاً للباحث جلب لا نؤمن بمبدأ الأصل الواحد<sup>(\*)</sup> للكتابة، بل نعتقد أن الكتابة الصورية، نشأت بشكل مستقل في أماكن مختلفة من العالم وفي مراحل متباينة؛ وتبعاً لذلك فالكتابه الهيلوغليفية الحثية يمكن أن تكون ناتجة مستقلاً لآسيا الصغرى القديمة، وقد نشأت بشكل متوازن مع اقتباس الكتابة المسمارية، (أو حتى قبل هذا الاقتباس؟)، على الأقل في شكلها البدائي الأولي.

إن النقوش المبكرة العتيقة (اللوحة ٧٠)، التي فك رموزها، وتفقه بها مؤخراً ي.لاروش، تدون وبشكل استثنائي الأسماء الموصوفة، والأفعال بالرموز الدالة على كلمات كاملة، (أي تدونها بالصور الرمزية المحسنة، وبالعلامات المجازية) وبدون إضافات صوتية، أي بدون إظهار النهايات الصرفية أو النهايات الإعرابية. أما في أسماء العلم، فيبدو جلياً استخدام الرموز المقطعة الصوتية، ورموز التقيد. وهكذا فالعناصر الكتابية الثلاثة<sup>(\*)</sup> وجدت في مراحلها المتأخرة أيضاً، وهذا يذكرنا بالآثار الكتابية المصرية المبكرة. بيد أن التساؤل عن مدى تأثير الكتابة الكريتية على النقوش الحثية المبكرة.

(\*) والمقصود هنا إظهار الحركات في نطق الأصوات [المترجم].

(\*\*) أحادي الأصل أو الأصل المشترك: Monogenesis.

(\*\*\*) المقصود هنا الرموز الدلالية، أي الكتابة بالكلمة والرموز المقطعة ورموز التقيد [المترجم].

المبكرة، كما يعتقد بعض العلماء ببقى سؤالاً مفتوحاً. وهكذا يتضح أن تطور هذه الكتابة في مراحلها المتأخرة تحمل بداخلها آثاراً واضحة عن تأثيرها داخلياً بالكتابة المسماوية، وتأثيرها خارجياً بالكتابة المصرية، وبهذا الشكل تعد هذه الكتابة مثالاً للتبادل التقاوبي بين الشعوب.

### **الكتابة الصورية في مرحلة ما قبل التاريخ الأرمني:**

يمكن الوصول انطلاقاً من الأبحاث التي قام بها بير بيريان إلى استنتاج أولي يفيد في إغناه الحديث عن وجود كتابة في مرحلة ما قبل التاريخ الأرمني، جزء منها كتابة صورية، والجزء الآخر كتابة خطية<sup>(٤)</sup>، علمًا أن المكتشفات الأثرية في أرمينيا لم تنشر بعد. فلقد اكتُشفت آثار الكتابة الصورية في دولة أورارتو أيضاً، التي شيدت على الأرضي الأرمنية في الفترة الآشورية، ونموذج هذه الكتابة مدون على الرقّم الطيني في الشكل ٧١. وجدت هنا الكتابة الصورية (كظاهرة محلية؟) إلى جانب الاستخدام العادي للكتابة المسماوية المقتبسة من آشور، (وفي حالات استثنائية استخدمت الكتابة الهiero-غليفية الحديثة).

وما يبقى غامضاً حتى الآن هو هل الرسوم المصورة على الأجرار البرونزية في كارميربلور في أرمينيا (الشكل ٧٢) تعدُّ كتابة أصلية، أو مجرد علامات مرقومة أو إشارات، أو رموز شخصية مميزة.

### **الكتابات الكريتية القبرصية**

تعد جزيرة كريت نسبياً من دول الشرق القديم الواقعة على تخوم العالم التقافي القريب من أوروبا، التي لم تمتلك حينذاك تطوراً حضارياً، لذلك ليس غريباً أننا لا نستطيع تحديد علاقة مباشرة بين الكتابات الكريتية، وكتابات الشرق القديم. تتشعب منظومة الكتابات الكريتية إلى عدة فروع، وكل فرع منها ينقسم إلى عدة فصائل؛ منها كتابة جزيرة قبرص التي لم يفك رموز الجزء الأكبر منها، لذلك فاستخدام هذه المواد في تاريخ الكتابة يعد إشكالية بذاته.

ويمكن لنا انطلاقاً من التصنيف التقريري، ووفقاً للشكل الخارجي للرموز أن نميز في الكتابة الكريتية بين نوعين: الكتابة الصورية (الهiero-غليفية) والكتابة الخطية، وكل نوع ينقسم إلى شكل كتابي قديم، وشكل كتابي آخر حديث، أي الشكل القديم A، والشكل الحديث B . وخارج نطاق الأشكال الكتابية الأربع أى الكتابة الهiero-غليفية A، والكتابه الهiero-غليفية B ، والكتابه الخطية A، والكتابه الخطية B، وثمة أثر كتابي آخر يسمى بـ القرص الفيستالي، نقشت عليه رموز كتابية من نوع آخر تماماً، فهو من الآثار الكتابية الغربية عن كريت، ويبعد أنه مغلوب من مكان آخر. أما الكتابة القبرصية فمن المعروف لنا أنها كتابة مقطعة، حلّت رموزها كاملاً في عام ١٨٧٥ م. والشكل الخارجي لهذه الكتابة يذكرنا إلى حد بعيد بالكتابة الخطية الكريتية. أما الآثار الكتابية القبرصية المبكرة تسمى بالكتابات القبرصية المينوية، أو الكتابات القبرصية الميكينية، أو الكتابات القبرصية الأولى، ويبعد أنها في حقيقة الأمر تمثل حلقة وصل بين الكتابات الكريتية، والكتابه القبرصية المقطعة، وسوف نعالج هذه الأشكال الكتابية واحدة بعد واحدة.

### ١ - الكتابة الصورية الكريتية A و B:

ظهرت الكتابة الصورية الكريتية في البداية على شكل نقوش قصيرة على الأختام في الحقبة التي يسميها علماء الآثار بالعصر الوسيط المينوي الأول، (وتمتد تقريباً من ٢١٠٠-١٩٠٠ ق.م)، ولا يوجد في نقوش الأختام المبكرة العائدة للعصر المينوي المبكر كتابات بالمعنى الدقيق للكلمة؛ بل ثمة رسوم لكافئات وموضوعات، ولقد عرض الشكل ٧٣ نقوشاً لبعض الأختام بالكتابه الصورية A. وبعد الكتابة الصورية A في العصر الوسيط المينوي الثاني ( حوالي ١٩٠٠-١٧٠٠ ق.م)، تأتي مرحلة تشييد القصور القديمة كقصر كنوسوس وقصر فيستوس، ثم يتبعها الكتابة الصورية B، التي جاءت على أشكال نقوش قصيرة على الأختام وعلى رقم من الطين، وفي بعض الأحوال على الألواح الطينية (الشكل ٧٤). ويعرض الشكل ٧٥ بعض الصور الرمزية الكريتية من الشكل A و B، ورموز كلا الشكلين تحمل طابعاً صورياً واضحاً، فهي تمثل صوراً لهيئات إنسانية أو لأجزاء من الجسم الإنساني، وصوراً للحيوانات وأجزاء من أعضائها، ونباتات وأنواع متعددة...

الخ. ويبلغ عدد هذه الرموز ١٥٠ رمزاً وربما كان اتجاه الكتابة يبدأ من اليمين إلى اليسار، بيد أن الأمر على العكس في النقوش المؤلفة من عدة سطور فالقسم الأعظم منها كتب بخط المحراث.

ولم تُحل حتى الآن رموز هذه الكتابة الصورية، فالاطابع العام لها ما يزال في دائرة الافتراض والتخيّل، لكن الباحث أ.إيفانس يعد أول من جمع النصوص الكريتية ودرسها، وحسب رأيه فإن جزءاً من رموز هذه الكتابة يعد رموزاً مقطوعية، أما رموز الجزء الآخر، فهي رموز صوتية (أي أنها مقطوعية تماماً)؛ ويفترض إيفانس أن رسم العين يشير إلى «مراقب الرقيق»، ورسم البوابة يشير إلى «الحارس»... الخ، وأخيراً فإن عبارة «حقل محروث» يعبر عنها بواسطة اقتران رسم جبل (أي أرض)، ورسم محراً، ويفترض إيفانس أيضاً وجود رموز تقبيده.

إن هيئة الإنسان الجالس في نهاية مجموعة الرموز، ربما كانقصد منها كرمز تقبيده يوضع قبل أسماء العلم كما هو الحال في الكتابة المصرية؛ وبناء على هذه الرسوم يمكن الاعتقاد أن الشكل الخارجي للكتابة الصورية الكريتية يشبه الكتابة المصرية والكتابه المسماوية تماماً (الشكل ٧٦)، ولكن يجب التذكير أن هذه التفسيرات كلها ما تزال محض افتراض وتخيّل.

إن أصل الكتابة الصورية الكريتية ما يزال غامضاً، فإذا كان أ. إيفانس يفترض وجود تأثير مصري قوي على هذه الكتابة؛ فإن سينونال يذهب إلى أبعد من ذلك، فيؤكد أن الكتابة المصرية هي السلف المباشر للكتابة الصورية الكريتية.

## ٢ - كتابة القرص الفيستالي :

اكتشف العلماء الإيطاليون هذا القرص عام ١٩٠٨م في التحقيقات التي أجريت في قلعة فيستوس، ويعود تاريخه حسب المعطيات الأثرية إلى القرن السادس عشر ق.م (أي العصر الوسيط المينوي الثالث حوالي سنة ١٤٥٠-١٢٠٠ق.م.). ويعد هذا القرص وثيقة لنوع خاص من الكتابة الصورية، فهو قطعة فرميدية دائرية للشكل، مغطاة على الوجهين بصور رمزية يتبع بعضها بعضاً بشكل حلزوني (الشكل ٧٧). ولكن إذا افترضنا أن رسوم الكائنات الحية هنا كما هو

الحال في الكتابات الصورية القديمة الأخرى، تنظر إلى الجهة التي تبدأ منها الجملة؛ فالنص يبدأ من الطرف الخارجي للقرص، ويستمر بشكله الحظوني من اليمين إلى اليسار نحو المركز، ولكن أكثر الباحثين يخالفون هذا الاستنتاج.

أم الرموز الكتابية في القرص الفيستالي فتتعاقب بشكل واضح في خطوط حلوانية؛ بينما فصلت الكلمات المفردة بعضها عن بعض بخطوط عمودية، وهذه الرموز تمثل رسوماً لقامت ورؤوس بشرية، ورؤوس حيوانات، ونباتات، وأدوات متفرقة. وهي في القرص الفيستالي، رموز أخرى، تختلف تماماً عن رموز الكتابة الصورية الكريتية. ولهذا يعتقد أن هذا القرص مغلوب إلى كريت من الخارج، فالقبعة مثلًا المصنوعة من الريش المستعملة لتزيين الرأس، (وهي أحد الرموز الذي نصادفه دائمًا)، تذكرنا بتزيين مماثل في الرسوم المصرية عند سكان جزيرة فيله. ولهذا السبب بالتحديد ينسب بعض العلماء هذا القرص إلى جزيرة فيله، وبالمقابل يعتقد آخرون أن هذا القرص جاء من الجنوب الغربي لساحل آسيا الصغرى، (أو من ساحل الشمال الإفريقي). والطريف في الأمر، أن الرموز المفردة لم تتنفس بواسطة الحفر، بل طُبعت بواسطة الأختام بطريقة مماثلة للأحرف المطبوعة المعاصرة.

يشتمل هذا القرص على ٤٥ رمزاً كتابياً مختلفاً، لكن مع الأخذ بعين الاعتبار صغر النص نسبياً، فإنه يمكن الافتراض بعدم تدوين كل رموز المنظومة الكتابية على هذا القرص. وبما أن عدد الرموز في الكلمات المفردة يتراوح من رمزين إلى خمسة رموز، يعتقد أن الرموز في هذه الحالة على الأغلب ذات طابع مقطعي. ونحن لا نمتلك معطيات أكثر دقة حول هذه المنظومة الكتابية، حتى الآن لم تتوفر آثار كتابية جديدة. فالمحاولات المتكررة لحل هذه الرموز لم تقم حتى هذه اللحظة نتائج ملموسة، وحسب رأي هـ. جينسون لا يمكن الوصول إلى أية نتائج بهذا الخصوص، لأنه نص فريد وقصير نسبياً. ولغياب نقطة الإرتكاز الأساسية للدراسة، يعد القرص الفيستالي المثل الوحيد من نوعه لكتابه منتشرة، إلا أن طريقة طبع الرموز تجذب إليها الانتباه، بالرغم من أن كتابة هذا القرص لا تقدم عملياً أي شيء جديد لتاريخ الكتابة<sup>(١٨)</sup>.

### ٣- الكتابة الخطية الكريتية A و B:

نعود الآن إلى تطور الكتابة الكريتية، لقد استمر أثر الكتابة الصورية B على ما يبدو إلى نهاية العصر المينوي الوسيط ( حوالي ١٥٥٠ ق.م)، ولكن ظهر في العصر الوسيط المينوي الثالث ( حوالي ١٧٠٠ - ١٥٥٠ ق.م) إلى جانب الكتابة الصورية أشكال كتابية خطية، حلت بشكل نهائي محل الكتابة الصورية، في بداية العصر الوسيط المينوي الأول (ونذلك اعتباراً من عام ١٥٥٠ ق.م).

وقد نقشت الكتابة الخطية والكتابه الصورية على الأختام والألواح الطينية وغيرهما من المواد الكتابية، التي دونت عليها الرموز، إما بالحفر كما في الكتابة الصورية، أو رسمت بالألوان. ومع مرور الزمن ازداد انتشار الألواح الطينية المدونة بالحفر، وانسعت النصوص بشكل أكبر. لذلك يعتقد أن هذه الكتابات استخدمت كقوائم لحساب الأدوات، أو تدوينات ذات طابع اقتصادي. ولقد عثر على الكتابة الخطية A في عدة أماكن متفرقة من جزيرة كريت، (وأيضاً في كносوس)، كما عثر على هذه الآثار الكتابية في جزر الـ كيكلاديس في فيري وميلوس. أما الكتابة الخطية B فتعود إلى العصر الوسيط المينوي الثاني ( حوالي ١٤٥٠ - ١٣٥٠ ق.م)، حيث وجدت هذه الكتابة في جزيرة كريت فقط في كносوس. أما الكتابة التي تقترب من الكتابة الخطية B فقد اكتشفت في الأراضي اليونانية في بيلوس (وتعود تقريباً إلى ١٢٠٠ ق.م)، وفي ميكينوس، (وتعود تقريباً إلى ١٢٧٥ ق.م) - نموذج الكتابة الخطية A معروض في اللوحة ٧٨، أما الكتابة الخطية B فقد عرضت في الشكل ٧٩، أما لوحات بيلوس فقد عرضت في الشكل ٨٠ -. ومنذ تعمير الداربيين قصور فيستوس وكنوسوس ( حوالي ١٢٠٠ ق.م)، لم تعد المنظومتان الكتابيتان الخطيتان مستعملتين.

ولقد تبانت آراء العلماء حول عدد رموز الكتابة الخطية، فمن غير الواضح دائماً فيما إذا كان الرمز مستقلأً بذاته؛ أو أنه شكل لرمز آخر، ففي الكتابة الخطية A ثمة صعوبات إضافية تتعلق بالعدد الكبير للحروف المتصلة [Ligatura]. فقد قدر أ.إيفانس عدد رموز كتابة A تقريباً بـ ١٠٠-٩٠ رمز، أما سيندول فقدرها فقط بـ ٧٧ رمزاً. أما الكتابة الخطية B وفقاً لسيندول

تشتمل على ٦٤ رمزاً فقط. وحسب رأي فينترис الذي اشتغل على مادة كبيرة، فـ٢ عدد رموز هذه الكتابة بـ ٨٨ رمزاً، واتجاه الكتابتين A وB من اليسار إلى اليمين، والكلمات المفردة فصلت بعضها عن بعض بخطوط عمودية. وكلتا الكتابتين على الأغلب تتألف من رموز مقطعية يتعاقب فيها «الصامت + الصائب»؛ كما اشتملتا على بعض الرموز الدالة على كلمات كاملة أو رموز الكتابة بالكلمة، والتي يمكن النظر إليها جزئياً كرموز تقيد. وهاتان الكتابتان تمتلكان طابعاً صورياً إلى حد ما، وأول من حاول ذلك رموز الكتابتين A و B هو الباحث أ.إيفانس، والمثابر هـ. سيندوال، و أليسه كوبر، أما يـ. زيتريك فقد اعتمد بشكل خاص بالكتابية الخطية B.

أسست أبحاث الكتابة الخطية B على أساس متنين بفضل الحل العبقري لعالم الآثار الإنكليزي الشاب مـ.فينتريس، الذي مات مبكراً للأسف الشديد، فلقد فسر الكتابة الخطية B في مرحلة ما قبل تاريخ اللغة اليونانية، تلك الكتابة التي استعملت في الأراضي اليونانية في بيلوس وميكينوس وكنوسوس في جزيرة كريت منذ القرن الخامس عشر ق.م. لكن حتى الآن لم تتم عملية فك الرموز بشكل نهائي، فهناك بعض الشكوك والتساؤلات المتعلقة بهذه الكتابة لا تزال قائمة. ولقد عرض مؤلف هذا الكتاب رموز الكتابة B في اللوحة ٨١، ويمكن اعتبارها بشكل عام صحيحة، فالكتابية الخطية B حالياً لم تعد تعالج على أساس جمال الخط في قصر كносوس كما فعل سيندوال سابقاً؛ بل تعد شكلاً كتابياً معدلاً عن الكتابة A متناسبًا مع اللغة اليونانية.

وتعد الكتابة الخطية B خليطاً لـ ٨٨ رمزاً مقطوعياً يتعاقب فيها «الصامت + الصائب»، (الشكل ٨١)، وبعض الرموز الدالة على كلمات كاملة (أو رموز التقيد) وكلها معروضة في الشكل ٨٢. وهكذا تبقى هذه الكتابة في المستوى نفسه للكتابة المسماوية والكتابية المصرية، لكن الفارق بينهما يمكن في أن الكتابة الخطية B تدون العناصر الصوتية، أما الرموز الدالة على الكتابة بالكلمة، فقد استبعدت في هذه الكتابة إلى حد ما، حتى أن الأسماء دونت بدون رموز التقيد.

إن الرموز المقطعة الكريتية التي دونت بها اللغة اليونانية ليست كاملة، بل هي أقل تطوراً حتى من الكتابة المقطعة القبرصية، فاللغة المكتوبة بالرموز المقطعة اشتملت على تلميحات للغة التي تحدثوا بها في الواقع، أما بالنسبة للمبادئ الإملائية فقد أشير إليها هنا بشكل عام. ولهذا ليس ثمة تمييز بين الصوائف الطويلة والصوائف القصيرة، وبين الصوامت الحلقية المهموسة والصوامت الانفجارية المجهورة. فصوت الضمة المشبعة<sup>(\*)</sup> أو المركبة يثبت كتابياً، بينما الكسرة المركبة عادة لا تدون. إن الصامت المضاعف يدون كصامت واحد. إن *τ* و *η* يدونان برمز واحد (ويقرآن *τ*). تدون منظومة الصوامت بطرق مختلفة: فأحياناً تكتب تصوائب دون أن تلفظ كما في *Annisos* و *ko-no-so* و *a-mi-ni-so* والتي تتطابق مع الأسماء *Knossos* و *po-me*، واسم العلم *Ei̥z̥pos* كتبه *e-u-a-ko-ro*، وبدلاً من *ka-ke-u* λευκο: "راعي" كتبوا *po-me*، واسم العلم *re-u-ko*، وبدلاً من *χαλκεύς* "حداد" كتبوا *ka-ke-we*. كما أن *χαλκή̥es* وهي صيغة الجمع لنفس الكلمة كتبوا *ko-wo* تدون وستعمل بدون تمييز بين الحالة الإعرابية الإسمية في صيغة المفرد لكلمة *χόρFos* "شاب" وحالة المفعول به في صيغة المفرد أيضاً وال حالة الإسمية في صيغة الجمع لنفس الكلمة *χόρFos, χόρFos*، واسم مدينة *Phaistos* كتبها *pa-i-to*، أما *Lykios* فكتبوها *ru-ki-to* وهذا يقدم انطباعاً مفاده أن كتاب هذه النصوص اليونانية المبكرة بشكل عام لم يكونوا في وضع يؤهلهم إلى درجة استعمال العناصر المركبة لمجموعة الأصوات الصامدة، لذلك اعتمدوا في كتابتهم على السمع واللّفظ - (الشكل ٨٣) يعرض نصاً قصيراً - .

أما المبدأ المتبوع في محاولة فك رموز الكتابة الخطية A فما يزال متأرجحاً ومتقلباً، فبعض الرموز في الكتابتين A و B واحدة بالشكل، لذلك أخذ معظم الباحثين بالقراءة المعتمدة للرموز المقطعة في الكتابة B، معتمدين

---

(\*) المشبعة .Diphthong

على الاتفاق بالشكل الخارجي لرموز الكتابة A. ومن هذه القراءة المشكوك بصحتها استنتج بعض الباحثين، أن الكتابة الخطية A دونت اللغة السائدة آنذاك بشكل قریب من لغة آسيا الصغرى، وهذا ما حمل س. غوردون على الاعتقاد - وهو بدون شك مخطئ بذلك - أن اللغة المدونة هي اللغة السامية، وعلى الأرجح هي اللغة الأكادية<sup>(٤٢)</sup>. وما دام الافتراض هنا متارجحاً ومتقلباً، فالأفضل الإحجام عن إصدار أحكام تقريرية. والفرض الأهم من ذلك هو محاولة إيجاد العلاقة بين منظومتي الكتابة الخطية والكتابة الصورية الكريتية، على أساس تشابه الشكل الخارجي لرموز المدونة في اللوحة (٨٤).

ولقد قام العلماء بعدة محاولات للكشف عن علاقة القربي بين الكتابات الكريتية والكتابه الهيروغليفية الحثية على أساس التشابه الخادع والمضلل للأشكال الخارجية لرموز. وفي حقيقة الأمر ليس ثمة ما يقال لصالح هذا التشابه، فالكتابات الكريتية خلافاً للهيروغليفية الحثية ذات الطابع الصوري تمثلت بشكل واضح ملامح رموز الكتابة الخطية، وتشتمل على رموز مقطوعية، وعدد قليل من رموز الكتابة بالكلمة، ولم تتضمن إطلاقاً رموز التقيد قبل الأسماء، وهذا بشكل عام يحمل على القول: إن الحثيين في علاقاتهم الثقافية كانوا دائمًا ميليين إلى الشرق وليس إلى بحر إيجه وكريت.

#### ٤ - الكتابة القبرصية المينوية :

منذ العصر المينوي الثاني المتأخر (حوالي ١٤٥٠-١٣٥٠ق.م) استخدم أحد أنواع الكتابة الخطية الكريتية، ووصلنا منها عدد قليل من الآثار الكتابية، والقسم الأكبر منها نقوش قصيرة دونت على أدوات متفرقة في جزيرة قبرص. ومنذ زمن قصير عثر في أوغاريت على لوح طيني من تلك الكتابة التي لم تتوان باللغة الهندو - أوروبية، ولا باللغة المحلية السامية في قبرص، وبعض هذه النقوش القصيرة مدون بالكتابه المقطوعية القبرصية المتأخرة. ولقد اعتقد العلماء سابقاً أن الكتابة القبرصية المينوية (أو القبرصية الميكينية) ترتبط بعلاقات قربي مع الكتابة الكريتية الخطية B، إلا أن الأبحاث

الجديدة ترجح التقارب مع الكتابة الكريتية الخطية A. ولا تزال دراسة الكتابة القبرصية المينوية في بدايتها لضائلاً آثارها. والشكل ٨٥ يعرض هذه النقوش، بينما الشكل ٨٦ يعرض الرُّقم الأوغراري.

##### ٥ - الكتابة المقطوعية القبرصية :

ننتقل إلى البحث في القسم الذي ينتمي إلى خارج نطاق الألف الثاني ق.م للحفاظ على وحدة سياق المادة المدروسة سابقاً ففي عام ١٨٥٠ اكتشف علماء الآثار في جزيرة قبرص عدداً كبيراً من النقوش المدونة حينذاك، ومنذ عام ١٨٧٢ بدأ ج.شميث و م. برانديس و م. شميد وغيرهم، بفك رموز هذه النقوش، وقد اتضحت حين أمكن استخدام اللعتين القبرصية والفينيقية أن تلك النقوش دوّنت باللغة اليونانية (وبالتحديد، اللغة اليونانية باللهجة القبرصية) الأمر الذي أثار الدهشة والاستغراب. وقد ذُرست بشكل جيد بعض نقوش هذه الكتابة عام ١٩١٠، فاتضح أنها ليست مدونة باللغة اليونانية؛ بل بما يسمى «بالكتابة القبرصية الأصلية القديمة». ويعتقد علماء الاختصاص أن هذه الكتابة المقطوعية نشأت بالتحديد للغة لا تنتمي إلى اللغة الهندو - أوروبية، لكنها أصبحت فيما بعد تتناسب مع اللغة اليونانية. وتعود أقدم النقوش القبرصية إلى القرن السادس ق.م، والجزء الأكبر منها يعود إلى القرن الرابع ق.م.

وتعد الكتابة القبرصية باستثناء بعض الرموز النادرة في النقوش القبرصية الأصلية القديمة - في الوقت الحاضر واضحة تماماً، فهي كتابة مقطوعية صرفة، تتالف من ٥٦ رمزاً، يتعاقب فيها «الصامت + الصائب»، ولا تشتمل الرموز الدالة على الكتابة بالكلمة. ويرعرض الشكل ٨٧ قراءة لهذه الرموز المقطوعية.

وعلى ما يبدو استخدمت الكتابة القبرصية قديماً لتوثيق اللغة القبرصية الأصلية القديمة، ولكن لم تكن متقدمة إلى درجة تمكناً من تدوين اللغة اليونانية وخصائصها مثل نظام الصوامت، وتمييز الأصوات الانفجارية، فهذه الخصائص لم تتوفر بشكل كافٍ ودقيق في الكتابة القبرصية. إن الكتابة

القبرصية كالكتابه الكريتية الخطية B، لم تميز بين الأصوات المهموسة والمجهورة، والأصوات الحنجرية، وفي كل الأحوال يدون منها فقط *t, k, p*، ولم تميز بين الصوائط الطويلة والقصيرة. وهكذا فإن مجموعة الصوامت تمثل بالنسبة للكتابه القبرصية صعوبة أساسية يتم تجاوزها عن طريق تدوين الصوائط غير المنطقية، فالحالات التي لا تدون فيها الصوامت المنطقية كما في الكتابه الخطية B ، لا توجد في الكتابه القبرصية، وهكذا فاسم *Stasikrates* يكتب *ka-re-sa-ta-si-ka-ra-te-se*، والكلمة اليونانية *ἄρης* "لأن" تكتب *ka-re* و الكلمة *θεοῖς* "إله" تكتب *te-o-i-se*.

إن التمايل الوحيد في عدم الدقة بين الكتابه الخطية B والكتابه المقطوعية القبرصية، هو عدم تدوين الأصوات الأنفية قبل الصوامت في وسط الكلمة، وفي نهاية أداة التعريف المرتبطة بشكل وثيق بالاسم الموصوف المقصود، (ولكن ليس في نهاية الاسم الموصوف)، مثل: *pa-ta — πάντα* "الكل" ، *to-ko-ro-ne — τόκυρόποιον* "مشاعل" ، *la-pa-to-ne — λαμπτανόν* "مكان" (في حالة المفعول به).

وقد حققت اللغة اليونانية بالمقارنة مع الكتابه الخطية B نجاحاً عظيماً في نقل الصوامت، باستثناء الأصوات الأنفية، التي تتواجد بشكل ضعيف في اللغات الأخرى وهذا يفصح عن جميع الصوامت عملياً. ومهما يكن من أمر فإن مفردات كثيرة تبقى غير واضحة تماماً مثل: كلمة *a-to-ro-po-se* يمكن قراءتها *ἄνθρωπος* "إنسان" ، وكلمة *ἀτροπός* " ثابت" ، وكذلك كلمة *ἱεροφός* "جائعاً" ، وأخيراً كلمة *ἄστρος* "غير مدعو" ، واللوحة ٨٨ تعرض نصاً مدوناً باللغتين القبرصية والفينيقية.

إن الإجابة عن السؤال المتعلق بأصل الكتابه المقطوعية القبرصية، تبدو اليوم أكثر سهولة من القرن التاسع عشر، فنحن اليوم لسنا بحاجة لما فعله سابقاً م. برانديس و ب. ديكى إذ ركزا اهتمامهما على التشابه الخارجي بين رموز الكتابه الفارسية القديمة، ورموز الكتابه المسمارية البابلية، فإننا نمتلك

اليوم نموذجاً كتابياً تدل معطياته التاريخية والثقافية على أن الكتابة القبرصية تعد مرحلة لاحقة لتطور هذا النموذج الكتابي. ونحن الآن أكثر حذراً من أ.إيفانس فيما يتعلق بالمقارنة اعتماداً على الشكل الخارجي. ولو أصاب فيور يورمارك، لأمكن إرجاع الكتابة القبرصية إلى الكتابة الخطية A الغامضة بدل ردها إلى الكتابة الخطية B التي حلّت رموزها. إن البنية الداخلية للرموز التي تدون مقطوعياً، وتتألف من الصامت والصائب؛ هي واحدة في الكتابة الكريتية والقبرصية، لكن الفارق يكمن في أن الكتابة القبرصية استبعدت الرموز الدالة على كلمات كاملة، بينما ظلت في الكتابة الكريتية، وهذا ما جعل من الكتابة القبرصية كتابة صوتية محضة، وهي ثانياً أكثر وضوحاً في نطق الصوامت.

وهكذا ندرك الآن، أن اليونانيين في الألف الثاني ق.م وفي أراضيهم، دونوا اللغة الأم بالكتابة المقطوعية القبرصية، وهنا من الطبيعي طرح السؤال الآتي: هل جلب المستعمرون الأركاديون معهم من وطنهم الأم إلى قبرص الكتابة المقطوعية؟ ومن ثم تطورت لاحقاً في قبرص؟. إن اليونانيين لم يستعملوا الكتابة الخطية A السابقة على الكتابة القبرصية، إنها ليست يونانية، بل استعملوا الكتابة الخطية B. أضف إلى ذلك لو استعملت الكتابة الكريتية بشكل دائم؛ لكان من المتوقع ألا تكون جامدة، (احتفظت بالصوامت بصورة غير دقيقة). لقد حصل التطور على النحو الآتي: في مسيرة التأثير الثقافي الاليوني والكريتي على قبرص، أسس السكان القبارصة الأصليون الكتابة المقطوعية القبرصية على أساس الكتابة الكريتية الخطية A، ثم استعملت لاحقاً الكتابة المقطوعية القبرصية كتابة جديدة من قبل اليونانيين المستعمرين لقبرص، والذين لم يعرفوا بوجود الكتابة الكريتية الخطية B، (تلك الكتابة التي ربما استعملت فقط من قبل الكتاب في الدواوين الحكومية).

## الفصل الثالث

### الانقلاب الكتابي ونشأة الكتابة الأبجدية السامية في الشرق القديم

استعملت شعوب الشرق القديم على مدى عدة قرون من الزمن أنظمة كتابية - من وجهة نظرنا - متعددة ومتنوعة، ولكنها تنتهي بشكل عام إلى طراز واحد، وكانت هذه الأنظمة الكتابية مزيجاً من الرموز الدالة على كلمات كاملة، ورموز مقطوعية، أو رموز الوحدات الصوتية<sup>(٤٤)</sup> (كما في مصر)، ورموز التقيد أيضاً. وهكذا أُسست كلتا الكتابتين العظيمتين في الشرق القديم، أي الكتابة المسمارية والكتابة المصرية، وكذا كانت بنية الكتابة الهيروغليفية الحثية، وبشكل أبسط نوعاً ما الكتابة الخطية الكريتية، بصرف النظر عن الكتابات الأخرى التي لم تدرس بشكل كافٍ. وبالإضافة إلى كتابة جبيل الأولى، التي لو فُكت رموزها بشكل صحيح، لحصلنا على كتابة مقطوعية صرفة، (إذ أن هذه الكتابة في سياق تطورها تخلصت من الرموز الدالة على كلمات كاملة ورموز التقيد، أي من كل ما هو زائد لا حاجة له)، ومتىها الكتابة السينائية أيضاً. أما إذا دار الحديث عن عدد الرموز الكتابية، فالمرحلة الأخيرة لتطور الكتابة، هي مرحلة الكتابة الأبجدية الصرف.

لقد ظهرت منظومة كتابية جديدة متكاملة وأكثر بساطة، من ضمن كل الأنظمة الكتابية الأساسية التي دونت بالرموز المقطوعية، أو الرموز الدالة على كلمات في الألف الثاني ق.م، وهي لا تقارن من حيث أريحيتها وملاءمتها بأية كتابة<sup>(٤٥)</sup>، إنها الكتابة الأبجدية السامية. فعوضاً عن مئات الرموز الصعبة

في التدوين والقراءات المتعددة جداً، حيث يمتلك الرمز الواحد قراءات مختلفة أيضاً، نشأت منظومة بسيطة من حيث الشكل الخارجي، اعتمدت رموزاً كتابية أحادية المعنى، بلغ عددها عشرين رمزاً، تلك المنظومة التي لم تهتم بالدلالة، بل ركزت فقط على صوت الكلمات - في الحقيقة، أن الصوت في المراحل الأولى لهذه الكتابة لم يلفظ بشكل كامل، لأن هذه الكتابة لم تدون الصوائت كتابياً - فهي منظومة كتابية يمكن تعلمها بسهولة، واستخدامها بشكل بسيط، وقد انتشرت انتشاراً واسعاً أكثر من تلك المنظومات الكتابية المتعددة التي وجدت حينذاك.

إن الأبجدية السامية الغربية التي تعد أساساً للعبرية القديمة، وهي في صلب الأبجدية العربية بعد إضافة بعض الحروف، وتشتمل على ٢٢ رمزاً صامتاً. ويعرض الشكل ٨٩ نموذجاً لتلك الرموز لتقديم تصور عن شكلها الخارجي، ونظام تتابعها. ومنذ البداية يجب الإشارة إلى أن (الألف') التي تلفظ باليونانية «إلفا» وتشتمل على الجزء الأول من الكلمة «الألفائية»، لا تعد صوتاً صامتاً، بل صوتاً صامتاً حنرياً احتكاكيًّا، وهو مماثل لما يلفظ في الشمال الألماني بين السابقة، والجذر الذي يبدأ بالصائم، ولكن دون أن يدون كتابةً مثل: (العين) الذي يكتب بصعوبة، لأنه صوت صامت حلقي احتكاكي مجهور.

وقد وصلتنا تسمية الحروف السامية عن طريق العبرية القديمة، وفي الكتابات المتأخرة للأحبار اليهود، وفي الترجمة اليونانية السبعينية للعهد القديم، وفي ترجمة يوسيفوس اللاتينية الإنجيلية. إلا أن معاني هذه التسمية ما تزال موضوع بحث ونقاش، لكن تسميات الحروف الأكثروضوحًا هي: 'alef' "ثور" ، 'bet' "بيت" ، 'dālet' "مصارع باب" ، 'zajin' "سلاخ" ، 'wāw' "مسمار" ، 'yid' "يد" ، 'kāf' "كاف - راحة" ، 'mem' "ماء" ، 'nān' "سمك" ، 'ajin' "عين" ، 'pe' "فم" ، 'reš' "رأس" ، 'šin' "سن" ، 'tāw' "رمز" ، أما التسميات الأخرى فتبقى غير مفهومة<sup>(٤٠)</sup>. وأما العلاقة بين صورة الرمز (إن صح التعبير)، ودلالة الرمز، فليست واضحة بشكل دائم.

لقد كان نظام ترتيب الحروف معروفاً في الكتابة العبرية القديمة بما يسمى بـ «أبجدية مزامير العهد القديم» المرتبة وفقاً لمبدأ الأدعية الدينية، وهذا الترتيب القديم لا يتوافق فقط مع ترتيب الألفبائية اليونانية المقتبسة؛ بل يتوافق مع أبجدية أوغاريت المكتشفة حديثاً، (تلك الأبجدية التي سيدور عنها الحديث لاحقاً). ويبقى نظام ترتيب الأبجدية الفينيقية العبرية ثابتاً حتى في السريانية، لكن هذا الترتيب تعرض في الكتابة العربية لتغييرات عميقة، بينما تعرض لتغييرات معندة في الأبجدية الأثيوبية، فإن كانت الأبجدية اصطلاحاً تقسم إلى قسمين، فالسامية الشمالية قسمها الأول، والأثيوبية قسمها الثاني.

وأقدم النصوص المقروءة وأوضحتها، والمدونة بحروف الكتابة السامية، هو النعش الفينيقي المدون على تابوت ملك جبيل أحيرام (الشكل ٩٤)، وبعد التردد الكبير للباحثين، ردوا تاريخ هذه النصوص إلى الألف الأول ق.م، لكن آثار هذه الكتابة تعود في الحقيقة إلى عدة قرون قبل هذا التاريخ، وتتمثل هذه الآثار الكتابية في ثلاثة نماذج: الأول - يشتمل على عشرة نقش قصيرة، تعود إلى الألف الثاني ق.م، عشر عليها في مناطق متفرقة من فلسطين، وتسمى بالنقوش الفلسطينية الأولى، وينظر إليها كنقش سابقة على الكتابة الأبجدية، أما النموذج الثاني - ذات الطابع المسماري، وهو كتابة أوغاريت الأبجدية الصرفة، ويعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر ق.م، أما النموذج الثالث - فهو الكتابة السينائية التي ظلت لفترة طويلة موضوعاً للجدل والنقاش. والآن إلى أية درجة يمكن النظر إلى كتابة جبيل الأولى المقطعية على أنها تمثل مرحلة تمهيدية لكتابية الأبجدية السامية؟ فهذا السؤال لم نجد له جواباً حتى الآن!

إن لم يكن لكتابية السينائية مساهمة في تطور الكتابة الأبجدية، كمرحلة تمهيدية، أو حلقة وصل مع الكتابة المصرية، فيجب النظر إليها على أنها شعبة خاصة أكثر قدماً، ذات مساهمة محدودة بسبب الخلاف الدائر حول فك رموز هذه الكتابة وقراءتها. ومهما تكون درجة اختلاف شكل الرموز بين الكتابة الأبجدية المسمارية الأوغاريتية، وبين الكتابة السامية بالحروف، تبقى

أبجدية أوغاريت متقاربة جداً مع شقيقتها من حيث البنية الداخلية، فكتابه أوغاريت لم تعتمد فقط نظام الأصوات الصامدة؛ بل ترتيب الرموز أيضاً، إن لم نستثن بعض الخصائص التي سيدور عنها الحديث الآن. إن نظام ترتيب الرموز يبقى ثابتاً حتى في الأبجدية السامية الغربية المتأخرة، وقد تتبع رموز أبجدية أوغاريت البالغ عددها ثلاثة مزماً على النحو التالي:

'abgħdħwzbħ; jkšimdnzs' psgħrifgt u'

إذا استبعدنا جانباً الحروف الثلاثة الأخيرة، والتي من المحتمل أن تكون حروفاً إضافية، يمكن القول إن معظم الرموز الأوغاريتية، ونظام ترتيبها، تعكس على ما يبدو المرحلة الأكثر قدماً للأبجدية السامية الغربية، التي يتوافق فيها العدد الأكبر من الأصوات مع اللغة القديمة، وهذا ما أثبته س. غوردون، إذ يرى أن الأبجدية الفينيقية العبرية هي مرحلة متأخرة بالنسبة للأبجدية الأولى، ويفسر الفارق بينهما على النحو الآتي: الحرف الأصلي 𐤁 تحول في السامية الغربية إلى 𐤂 فتوافق مع الحرف القديم 𐤃 فسقط رمز 𐤃 الذي أصبح زائداً. وبعد تحول 𐤁 إلى 𐤂 فأصبح أيضاً زائداً، فسقط الحرف القديم 𐤄؛ ومن خلال التطور اللاحق فإن 𐤄 انتصب إلى 𐤅 وبذلك بطل الرمز القديم 𐤃، والشيء نفسه بالنسبة لرموز 𐤇 الذي أصبح لا ضرورة له بعد أن تحول صوت 𐤇 إلى 𐤈. أما بالنسبة للرموز 𐤉 فقد استبدل من خلال توافقه مع صوت 𐤉. فأبجدية أوغاريت تكشف عن نظام الترتيب القديم لحروف الأبجدية السامية الغربية التي وجدت في القرن الخامس عشر ق.م، فهو الترتيب السابق على التغيرات الصوتية التي عدناها، غير أن الأبجدية الفينيقية العبرية تعكس نظام الترتيب الجديد والمختصر لحروف التي تشكلت بعد هذه التغيرات (٤٧).

وبالطبع تحمل النقوش الفلسطينية الأولى أهمية خاصة كمرحلة مبكرة للكتابة الأبجدية، هذا إذا كانت قراءة رموزها قراءة صحيحة ومضمونة، ولكن لا يمكن الحديث عن ذلك. والآن لنعرض بشكل موجز لأهم هذه النقوش: ثلاثة (أو أربعة) نقوش (الشكل ٩١-٩٢) لوح قرميدي يعرف بنقش جيzer، وخنجر

من لخیش، ولوح طینی من سحم (وأيضاً ثمة شذرات من سحم)، وتعود هذه النقوش إلى النصف الأول من الألف الثاني ق.م. لقد اشتملت رموز هذه النقوش جزئياً على أشكال صورية، (والأكثر وضوحاً هما شكلان مختلفان لرأس الإنسان)، فالرمز الواقع على اليمين في اللوح القرميدي من نقش جيzer، مشابه من حيث الشكل مع رموز الكتابة السينائية والتي تعني بيتاً وتقرأ *b*. ولكن خلافاً لما ذهب إليه ف. بيوليه وغيره من العلماء من المشكوك فيه والسابق لأوانه الاعتقاد بالتوافق مع *b*. فالشكل يطال قراءة الرمز *r* الذي يعني رأس إنسان (انطلاقاً من الكلمة السامية *res* "رأس"). وهذا لا أنفق مع القراءات المقترحة لهذه الرموز الكتابية القديمة.

إن قراءة الرموز الخطية الموجودة على النقوش الفلسطينية القصيرة، والتي تعود إلى النصف الثاني من الألف الثاني ق.م، والتي ينظر إليها بعض الباحثين كتطور لاحق للصور الرمزية، من وجهة نظرنا تبقى قراءة غير موثوقة بها لاعتمادها أساساً في تفسير تاريخ الكتابة السامية الأبجدية. ويضاف إلى هذه النقوش نقوش أخرى، وهي: النعش الذي لفت انتباه الباحثين عدة مرات، وهو القطعة القرميدية التي عثر عليها في بيت شمس والمولفة من عدة سطور (الشكل ٩١ "الرقم ٦" والشكل ٩٣)، وتعود إلى القرنين الخامس والرابع عشر ق.م)، والنقوش على الأواني والمزهريات التي عثر عليها في لخيس، (تل الدوير ويعود إلى القرن الثالث عشر ق.م)، والصفحة المعدنية التي عثر عليها في جبيل (الشكل ٩٤، تقربياً حوالي ١٤٠٠ ق.م؟)، والمسلة في بالوعا بالقرب من الأردن (الشكل ٩٥، وتعود إلى القرن الثاني عشر ق.م). ومن الآثار التي عثر عليها خارج فلسطين: نقش مسلة كاحون في مصر (الشكل ٩٦)، ويعتقد العلماء أن هذا النقش يعود إلى النصف الأول من الألف الثاني ق.م.

إن رموز هذه النقوش تذكرنا برموز الأبجدية السامية القديمة، فالباحث المتفاهم يمكنه قراءة ما دون على المزهريات التي عثر عليها في لخيش كتابة *Edat-b* (بـ الثالث ...)، وفي السطر الثاني من الصفحة التي عثر عليها في جبيل دون . . . . *b-Gbl rb* "بـ سيد جبيل أو رب جبيل" هذا

إذا لم نتحدث عن القراءات التي يثار حولها شكوك كثيرة، والتي أنس جزء منها على افتراضات تعتمد بشكل خاص على التشابه الخارجي للرموز. وبما أن هذه القراءات افتراضية، إذن لا يمكن إطلاقاً الاعتماد عليها لفهم التاريخ الحقيقي والمبكر للكتابة السامية الأبجدية.

أما بالنسبة للتساؤل عن أصل الكتابة الأبجدية السامية، فإنه يمكن القول إن علم تاريخ الكتابة تعامل في الماضي مع هذه القضية بتأفؤل كبير أكثر من الآن، لأن هذا العلم لم يعرف سابقاً الأشكال المبكرة لهذه الكتابة، والتي عرفت خصائصها منذ فترة قريبة، ولم يكن يعرف الكتابات القديمة التي كانت ترتبط بعلاقات القربى مع الكتابة الأبجدية السامية، هذا بالإضافة إلى أنه لم يكن أي شيء معروفاً عن البنية الداخلية لهذه الكتابة. فقد ركز الباحثون اهتمامهم فقط على النقارب الظاهري لأشكال الرموز في الكتابات القديمة المختلفة، واعتقد الكثير منهم أن الكتابة الأبجدية انحدرت من مصر، ودعموا آراءهم بخصوص ذلك باقتباسات من المؤلفين القدماء مثل أفلاطون<sup>(\*)</sup>، ونيودور وتاكسيوس، فالكتابة عند هؤلاء المفكرين ابتكرها المصريون، فاقتبسها عنهم الفينيقيون، ونقلوها فيما بعد إلى اليونانيين. وبالطبع لا تقوم هذه الآراء على أساس علمية منهجية معاصرة؛ بل أسست تلك الآراء على تصورات غامضة مبهمة حول الثقافة المصرية القديمة العظيمة، مما أدى إلى إحداث تأثير قوى على العقول حول كتابة مصرية غير عادلة، وقد ارتبط بهذا التصور حقيقة عامة ومحبطة، وهي أن الكتابة اليونانية مقتبسة عن الكتابة الفينيقية. ومنذ أن فك شامبليون رموز الكتابة المصرية (١٨٢٢م)، سيطرت في علم تاريخ الكتابة آراء حول الأصل المصري للكتابة الفينيقية، فحاول ج. هاليفي بشكل مباشر استخراج ملامح الرموز الفينيقية من الهiero-غلافية المصرية (الشكل ٩٧)، بيد أن ك. زيتني اعتقد العكس، وبالتحديد

(\*) يتطرق أفلاطون في محاورة فايديروس (الجزء الأخير) إلى أصل الكتابة، وافتراض الأبجدية. راجع أفلاطون، فايديروس أو عن الحمال، ترجمة أميرة حلبي مطر، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٢٣-١٢٦. [المترجم]

ركز على المضمون الداخلي، أي أن القراءة الصوتية للرموز الأحادية الصامتة في الكتابة المصرية، اقتبسها الهكسوس الساميون الرعاة، الذين احتلوا مصر تقريباً بين ١٨٠٠-٦٠٠ ق.م، فالهكسوس أنسوا ملامح خارجية جديدة للرموز. ولم يبتعد كثيراً ج. ليخمان عن وجهة النظر هذه، ورأى أن الكتابة المصرية وصلت إلى فلسطين عن طريق الإسرائليين. لقد ساد الاعتقاد بالأصل المصري للكتابة السامية، بناء على غياب الصوائت في كلتا الكتابتين فقط، لكن فيما بعد اتضح أن غياب الصوائت في الكتابة المصرية لم يكن مقصوداً، بل إن غيابها كان نتيجة لفهم الخاطئ عند الكتاب للمركب الصوتي للكلمات المصرية، وبذلك تبطل الحاجة الأخيرة بالأصل المصري للكتابة السامية.

ومع تقدم دراسة الكتابة المسماوية في القرن التاسع عشر، ظهر اتجاه حول رد الثقافة القديمة كلها إلى بابل، ولذلك برزت آراء مفادها أن الكتابة السامية مشتقة من الكتابة المسماوية. ولقد اعتمد هذا الرأي على تأكيدات بلينيوس في كتابه "التاريخ الطبيعي" (Plinius, Naturalis historia VII, 192) حيث أشار إلى فروض أخرى تعتمد بالأصل المصري، أو الأصل السرياني للكتابة السامية، ( لأن قدیماً لم يكن ثمة إمكانية للاعتقاد بالنشأة المستقلة للكتابة).

ولقد حاول وي. بيكي إرجاع الكتابة السامية إلى الكتابة الآشورية المسماوية الجديدة (مستخدماً الرموز المسماوية التي وجدت في الفترات السابقة)، لكن ف. بيزر فضل الحديث عن علاقة الكتابة السامية بالكتابة البابلية المسماوية القديمة، أما ف. هومل فافتراض أن الأبجدية السامية اشتقت من الكتابة الصورية السومرية، (علمًا أن الكتابة السومرية حينذاك لم تكن قد درست بما فيه الكفاية)، وهنا لابد من الإشارة إلى أن الكتابة السومرية امتلكت ملامحها المسماوية على الأقل قبل ألف سنة من نشوء الكتابة الأبجدية السامية، وأخيراً شغل ف. ديليش موقعاً متوسطاً مفترضاً أن الفينقيين اقتبسوا

(\*) يقول: ("أعتقد أن الحروف الآشورية كانت موجودة دائمًا").

من الكتابة المسمارية بعض أشكال الرموز، ومن الكتابة المصرية اقتبسوا المبدأ الأكروфонي للفظ. فالصامت ٤ يعني رسم البيت لأنه يتوافق مع اللفظة ٤ التي تبدأ بالصوت ٤. وبالرغم من معارضته م. ليدزبار في اشتقاد الأبجدية السامية من الكتابة المسمارية، لكنه افترض إمكانية اقتباس المبدأ الأكروфонي عن المصريين. ولم يفطن أحد من الباحثين السالفين الذكر إلى أن تمييز الصوت الصامت كأصغر وحدة صوتية، كان أمراً غير ممكن إطلاقاً عند الإنسان البدائي، لذلك فهو لاء الباحثين لم يتملوا الأمر جلياً، فاستنتجوا رموز الأصوات الصامتة من الرموز المقطعة المسمارية.

قلة من العلماء الذين أخذوا بنظرية أ. سبيس المتعلقة باشتقاد الكتابة المصرية من الكتابة الصورية الحنية، أما وجهة نظر هـ. شنيدر فقد لاقت اهتماماً واسعاً، ووفقاً لهذه الرؤية فإن «رسوم» الألفبائية الفينيقية انحدرت من الكتابة الصورية الكريتية، (وناك تحت تأثير الكتابة المصرية والكتابية المسمارية). وقد جلب الفلسطينيون رسوم هذه الألفبائية إلى فلسطين في النصف الثاني من الألف الثاني ق.م، إلا أن غياب الصوائف حمل شنيدر وبدون برهان على إرجاع الألفبائية الفينيقية إلى الكتابة الهيلوغليفية الكريتية، كما أولى المبدأ الأكروфонي إهتماماً خاصاً في اختيار الرموز الجديدة. يبين الشكل ٩٨ مقارنة بين الرموز الكريتية والسامية من حيث الشكل الخارجي. ونتيجة لعدم قدرتنا على قراءة الرموز الكريتية، ولعدم معرفتنا لبنيتها الداخلية، فإنه لا يمكن الوصول إلى نتائج هامة بالاعتماد فقط على الشكل الخارجي للرموز. وبعد الحرب العالمية الثانية قامت محاولات كثيرة ناقشت إمكانية إرجاع الألفبائية السامية إلى الكتابة السينائية بوصفها حلقة وصل مع الكتابة المصرية، وقد سبق لنا الحديث عن هذه الفرضية الضعيفة في بعض جوانبها، حتى أن كاتب هذه السطور مضطر لرد هذه الفرضية التي لا تقوم على أساس علمي متيقن.

وقد ساد اعتقاد إيان حكم هتلر، مفاده أن الكتابة الأبجدية ابتكرتها الشعوب الهندو - أوروبية؛ ومن ثم اقتبسها الساميون، لكن هذا الافتراض ضعيف واهن لن نناقشه.

يجب الإشارة هنا للمكانة الخاصة التي حظيت بها وجهة النظر الجديدة عند الباحث هـ . باوير، إذ يعتقد باوير أن مبدأ الكتابة السامية انحدر من مصر لأن الأصوات الصائنة تتعدم في الكتابة السامية. ولكنه يشير منذ البداية إلى أن مقارنة الكتابات بناءً على شكلها الخارجي أمر لا يكفي ولا ير肯 له، وليس للشكل الخارجي للرموز أية قيمة كبيرة في الكتابة، ويعتقد أن رسوم حروف الكتابة الأبجدية السامية اختيرت إرادياً بشكل مطلق.

إن علاقة الكتابة السامية الغربية مع الكتابات السابقة عليها بناءً على الشكل الخارجي للرموز، وعلى البنية الداخلية للكتابة ما تزال أمراً ليس واضحاً، وفي الوقت نفسه تحتل الكتابة السامية مكاناً بارزاً، وتتميز بخصائصها بشكل مطلق عن الكتابات الأخرى في الشرق القديم. وهنا لا بد من التعرض إلى وجهة نظر أخرى بخصوص البنية الداخلية وأصل الكتابة السامية الغربية، إنها وجهة نظر الفيلولوجي ألفريد شميت، فأثناء دراسته لكتاب الأسكيمو في ألاسكا، عُني بقضايا نشأة الكتابات بشكل عام، وقد أفنى من وجهة نظره في نشأة الكتابة لدى دراسته للبنية الداخلية للكتابة المصرية، لطرح الموضوع بشكل أفضل.

يرى شميت أن مبتكر حروف الكتابة السامية عمد إلى تأسيس الكتابة المقطعة، وليس الكتابة الصامنة، لأن الصوت الصامت بذاته يعد أمراً أكثر تجريداً، لا يستطيع إدراكه الإنسان البدائي كأمر بدائي. فالكتابات المقطعة المتعددة التي وجدت في محيط الإنسان الذي عاش في الألف الثاني ق.م؛ كان بالإمكان اعتمادها كنموذج، ومن هذه الكتابات: الكتابة المسмарية، والكتابة الهiero-غليفية الحنية، والكتابة الكريتية، (وبشروط معينة) الكتابة المصرية. إلا أن السبب في عدم تبني مبتكر حروف الكتابة السامية لأي من هذه النماذج الكتابية ومبادئها الأساسية مثل: الرموز الدلالية، ورموز التقيد، يرتبط عند شميت بتبني الإنسان البدائي وعدم كفاءته في فهم قواعد الكتابة المصرية. فقد تصور مبتكر حروف الكتابة

السامية أن المصري عندما دون الأسماء مثلاً، قطع الكلمات إلى أجزاء صوتية صغيرة (النَّقل إلى مقاطع)، وعوضاً عن كل جزء من الكلمة، رسم موضوعاً أعطاه قيمة صوتية، انتزعت من الصوت الأول للجزء الأول، وهكذا تم ابتكار المقطع الذي يعد غريباً عند المصري، الذي دون كلمات وليس مقاطع، حسب رأي سميث.

إن مبتكر هذا المبدأ الجديد، صاغه على النحو الآتي: رمز *bēt* رسمه على شكل بيت، وأصبح يستخدم للمقطع *be*، ورمز *kīf* رسمه على شكل يد للمقطع *ka* ... الخ، وبما أن مبتكر الكتابة الجديدة اكتشف في الرمز المصري أن تستخدم للتعبير عن *sa*, *sū*, ... الخ، والرمز *ka* يستخدم للتعبير عن *ki*, *ku*, ... الخ فهو لم يهتم، ولم يأخذ بعين الاعتبار الأصوات الصائنة في الرموز المقطوعية؛ واستمر في استخدام *be* للتعبير عن *ba*, *bi*, ... الخ و *ka* للتعبير عن *ki*, *ku* ... الخ، وانطلاقاً من النموذج المصري يبدو كما لو أنه لم يكن ثمة ضرورة للكتابة بشكل دقيق. وخلافاً لمبتكري الكتابات الأخرى، فإن مبتكر حروف الكتابة السامية، استبدل الرموز الخمسة *ka, ke, ki, ko, ku* برمز واحد فقط في الكتابة المقطوعية المبسطة، واستعمله لقراءات الخمس السابقة.

ويبدو أن مبتكر حروف الكتابة الأبجدية أدخل خاصية أساسية للكتابة المصرية التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة، تلك الخاصية التي أوصلته إلى كتابة مقطوعية بدأ غريبة جداً. وهكذا أصبح تمييز الصوامت في كتابته أمراً صعباً، وتلتقت الإنسانية هدية غير متوقعة ورائحة، وهي مفهوم الصامت الصرف.

وبصرف النظر عن رأي أ. سميث الذي يتحدث عن الطابع المقطعي، للكتابة الأبجدية السامية، فإن الباحث ي. جلب يلتفي معه في هذا الرأي، ولكن تبقى براهينه غير واضحة، وغير مقنعة بشكل كافٍ، وعلى كل الأحوال فإن هذه الرؤية الجديدة تستحق اهتماماً جدياً<sup>(٤)</sup>.

## الشكل الخارجي للكتابة الأبجدية السامية الغربية

### الكتابة الفينيقية والبونية والبونية الحديثة :

بدأت نقوش الكتابة الأبجدية الفينيقية مع النقوش المدون على تابوت ملك جبيل أحيرام ( حوالي 1000 عام ق.م)، واستمرت هذه الكتابة على مدى ألف سنة تقريباً. أما النقوش البونية التابعة للمستعمرات الفينيقية، فقد تأخر ظهورها عدة قرون عن كتابات الوطن الأم، واستمرت في الوجود بأشكالها البونية الحديثة إلى القرون الميلادية الأولى. إلا أن التغيرات المتعددة للأشكال الخارجية التي حدثت في فترات زمنية طويلة يجب إيضاحها بعدة أمثلة: منها النقوش القديمة في الوطن الأم، بالإضافة إلى نعش الملك أحيرام، ومن النقوش المبكرة أيضاً - ولكن أقل قدماً - نقش أخيميليك (الشكل ٩٩ ويعود إلى القرن العاشر ق.م)، ومن النقوش الفينيقية القديمة نقش كيلامو، الذي عثر عليه في زنجرلي في أقصى شمال سوريا (الشكل ١٠٠ ويعود إلى القرن التاسع ق.م)، وأيضاً نقش أسيبييد في قرطاجة<sup>(٠)</sup> في جنوب غرب آسيا الصغرى (انظر قسماً منه في الشكل ٦٩). أما النقوش الفينيقية المتأخرة فنذكر منها أولاً: نقش إیحاوميليك الذي عثر عليه في جبيل، (ويعود تاريخه إلى القرن الخامس - الرابع ق.م، الشكل ١٠١)، ومنها ثانياً: نقش تبنيت أشمون عزر الذي عثر عليه في صيدون، (ويعود تاريخه إلى القرن الثالث ق.م؟ انظر: نقش تبنيت في الشكل ١٠٢). لقد اشتغلت النقوش المبكرة على أداة فصل الكلمات، وهي إما خطوط عمودية (كما هو في نقش أحيرام وأخيميليك)، أو نقاط (كما في نقش كيلامو). وفي القرن الثامن ق.م اختفت أداة فصل الكلمات، ودونت النقوش بالتتابع وعلى التوالي بدون مسافات

(٠) هذه الكلمة مأخوذة من الكلمة латинская معناها «فينيقي»، وهكذا كان يسمى الرومان أهل قرطاجة وجميع من ينسب إليهم. أما المدينة نفسها فاسمها الأصلي بالفينيقية «قريات حديثات» أي القرية الحديثة. وحرف الرومان هذا الاسم إلى «قرتاجو»، ومنها أخذت كلمة قرطاجة Carthage. راجع: علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، القاهرة، دون تاريخ، ص ٤٢. [المترجم]

فاصلة بين الكلمات، ولكن نظراً لغياب الصوائت تداخلت حروف الكلمات بعضها البعض، وأصبحت قراءتها أمراً في غاية الصعوبة.

لقد أنتجت الكتابة اليونية نمطاً خطياً خاصاً، تمثل في خاصية كتابة النقوش بخط سلس رشيق، (وتمثلت هذه الخاصية أيضاً في تغليظ القسم السفلي من الحروف «أي الذيل» الشكل ١٠٣). إن أهم النقوش اليونية<sup>(٤)</sup> هو لوحة اللعنات، التي تعود تقريباً إلى ثلاثة قرون ق.م، عثر عليها في مرسيليا، ودونت رموزها بالخط السطحي السريع (الشكل ١٠٤).

وفي العصر الروماني دونت الكتابة اليونية بالخط اليدوي غير الواضح نسبياً، وهو ما يعرف بالكتابة اليونية الحديثة<sup>(٥)</sup> (انظر اللوحة ١٠٥)، وقد أصبحت أشكال رموز هذه الكتابة أكثر بساطة، فالحروف المختلفة أصبحت تتشابه إلى حد التطابق («الألف» تشبه جداً *m* و *n* وفي نهاية المطاف أصبحت تتشابه مع *t*، ولكن *p=b=r*)، وهكذا يبدو للجميع أن هذه الكتابة أصبحت قراءتها في غاية الصعوبة. إن النقش البوني الحديث العائد إلى ٨ أعوام ق.م، والمؤرخ تقريباً في فترة حكم الإمبراطور أغسطس عرض في الشكل ١٠٦، وظلَّ النمط الخاص الذي امتازت به الكتابة البونية القديمة مستمراً في سردينيا، وبقي مستعملاً حتى القرن الثاني بعد الميلاد (انظر النقش في الشكل ١٠٧).

### الكتابة العربية القديمة والمؤابية:

خلفت الشعوب الكنعانية المجاورة والمتكلمة بلغة قريبة للفينيقية بعض النقوش التذكارية القديمة، ويأتي في مقدمتها نقش ملك مؤاب «ميشع» (الشكل ١٠٨) أو يعود إلى أواسط القرن التاسع ق.م)، فهو النقش الوحيد للغة المؤابية<sup>(٦)</sup>، (عثر عليه إلى الشرق من نهر الأردن)<sup>(٧)</sup>. وقبل العثور على النقوش الفينيقية المبكرة، عدَّ هذا النقش من أقدم آثار الكتابة السامية الغربية

(٤) البونية Punic.

(٥) البونية الحديثة New – Punic.

(٦) المؤابية Moabite.

على الإطلاق. ويعدّ هذا النقش الوحيد من نوعه في تاريخ الكتابة في الشرق القديم، فالكلمات المفردة في هذا النقش فصلت بعضها عن بعض بشكل واضح بواسطة النقاط، أما الجمل فقد فصلت عن بعضها بواسطة خطوط عمودية.

لقد ترك اليهود عدداً قليلاً من الكتابات العبرية القديمة المدونة على الأحجار في مرحلة ما قبل السبي البابلي<sup>(٤٩)</sup> (في القرن السادس ق.م)، أما النقش المعروف بتقويم جيizer، فيعود إلى القرن العاشر ق.م (الشكل ١٠٩)، وثمة ٦٣ نقشاً قصيراً ذات موضوعات اقتصادية نقشت على قطع فخارية، عثر عليها في السامرية، وتعود إلى القرن التاسع ق.م. أما نقش نفق السلوان قرب القدس، فيعود تاريخه، إلى القرن الثامن ق.م (الشكل ١١٠)، كما أن نقوشاً وجدت على قطع فخارية عثر عليها في لخيش تعود إلى القرن السادس (?) ق.م. وغالبية هذه النقوش هي عبارة عن رسائل (عرضت إحداها في الشكل ١١١)<sup>(٤٩)</sup>. يتميز تقويم جيizer بأن كلماته فصلت بواسطة خطوط عمودية، أما في الآثار الكتابية الأخرى، فقد فصلت بواسطة النقاط<sup>(٥٠)</sup>. لقد حافظت الكتابة العبرية القديمة على شكلها من خلال النقود المعدنية بعد مرحلة السبي البابلي، ووصلتنا نقود تعود إلى زمن المكابيين، وأيضاً إلى زمن الثورة التي قام بها باركوحبا ضد الرومان (في عام ١٣٤ ميلادية)<sup>(٥١)</sup>.

إن كتابة طاففة السامريين الصغيرة تعد شكلاً متطرفاً للكتابة العبرية القديمة، التي استمر وجودها خلال العصور الوسطى، وما تزال حية في العبادات الدينية حتى الوقت الحاضر. وللكتابة السامرية ثلاثة نماذج: نموذج كتابي نقش على الأحجار، ونموذج الكتابة الورقية، ونموذج الخط اليدوي السريع، وكلها عرضت في الشكل ١١٢، وثمة نقش آخر يعود تاريخه إلى

(\*) في سنة ٥٨٧ ق.م أغار بختنصر ملك بابل على فلسطين، فخلع ملك بنى إسرائيل، وأسر منهم عدداً كبيراً، أجلهم إلى بابل، (وهذا ما اشتهر في التاريخ باسم نفي بابل)، حيث ظلوا في الأسر حتى تغلب قورش ملك الفرس على البابليين عام ٥٣٩ ق.م، فأطلق سراح اليهود، ورجع كثير منهم إلى فلسطين. راجع: علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، القاهرة، دون تاريخ، ص ٥٠. [المترجم].

٥٠٠ ميلادية عرض في الشكل ١١٣. وهكذا فإن الكتابة العبرية المربعة ليس لها صلة بالكتابة العبرية القديمة، بل انتشرت بشكل واسع في الأشكال المتوعة للكتابة الآرامية.

### الكتابة الآرامية<sup>(\*)</sup>:

ظهر الآراميون على مسرح التاريخ بعد الفينيقيين لفترة وجيزة، و جاءت نقوشهم متقاربة مع السامية الغربية، وأقدم هذه النقوش نقش بر - حدد الذي عثر عليه في شمالي سوريا، (ويعود تاريخه إلى القرن التاسع ق.م ويعرض في الشكل ١١٤)، وهناك أيضاً نقش ذاكيز الذي عثر عليه في مدينة حماة (ويعود تقربياً إلى ٨٠٠ ق.م وتعرضه اللوحة ١١٥)، و يتميز هذان الأثرايان الكتابيان بوجود خطوط عمودية فصلت بين الكلمات. أما نقش بر - راكب الذي يتحدث عن تشييد القصر الملكي، و عثر عليه في زنجرلي، (ويعود إلى نهاية القرن الثامن ق.م، الشكل ١١٦)، فصلت كلماته بواسطة النقاط. أما النصب التذكاري الذي عثر عليه في السفيرة، (ويعود إلى نهاية القرن الثامن ق.م، الشكل ١١٧)، يخلو من العلامات الفاصلة بين الكلمات.

لقد أصبحت اللغة الآرامية، والكتابة الآرامية في العصر الآشوري الجديد، والعصر الفارسي القديم، اللغة الرسمية للدولة في الشرق الأندي، وامتدت حتى مصر وأسيا الصغرى والهند، وكمثال على ذلك، النقوش الآرامية في العصر الفارسي التي دونت باللغتين الливية والآرامية، وقد عثر على هذه النقوش في ساردس، (وتعود إلى القرن الخامس ق.م، الشكل ١١٨). إن الآرامية لغة وكتابه حلت محل الكتابة البابلية المسماة الجديدة، ومحل اللغة الأكادية حتى في دولتهم بلاد الراافدين، وأدى الانتشار الواسع للكتابة الآرامية إلى استخدامها في تدوين النصب التذكاري، واستعملت هذه الكتابة للتتوين على الألواح الفخارية وأوراق البردي. وهنا نذكر الرقم الذي

.<sup>(\*)</sup> الآرامية Aramaic

عثر عليه في آشور، وهو مدون بالكتابة الآرامية (الشكل ١١٩)، أما أوراق البردي التي كتب عليها بالآرامية، فعثر عليها بأعداد كبيرة في مصر. ولقد عثر على الكثير من أوراق البردي في جزيرة فيله، ومن ضمن هذه الأوراق ثمة وثائق رسمية وخاصة، إحداها تتحدث عن استيطان طائفة يهودية تعود إلى القرن الخامس ق.م. ونموذج هذه الكتابة المدونة على أوراق البردي عرضت في الشكل ١٢٠، بينما عرضت الرموز في الشكل ١٢١. وقد فصلت الكلمات التي دونت بالآرامية على أوراق البردي، والرُّقْم الفخارية بمسافة بسيطة كما نفعل نحن اليوم.

واجهت الكتابة الآرامية التي كانت تحفظ بخط موحد مشابه في نهاية القرن الثالث وبداية الثاني ق.م إنساماً وتباعيناً إلى عدة مجموعات، وذلك تبعاً لنشوء اللهجات والتقطيعات السياسية، وأهم هذه المجموعات ما يعرف بالكتابة العبرية المربعة، ومن ثم تأتي الكتابة التدمرية والكتابة النبطية، وبعد فترة طويلة من الزمن ظهرت الكتابة السريانية.

لقد تبني اليهود الكتابة الآرامية المربعة التي ظهرت في زمن عزرا (في منتصف القرن الخامس ق.م)، تلك الحقبة الزمنية التي ظهر فيها انتماء اليهود للثقافة السامية عامة، فأصبحت الكتابة المربعة كتابة يهودية في الغالب، كتب فيها اليهود مؤلفاتهم الدينية المقدسة، وارتبط اسم هذه الكتابة بإعطاء الرمز شكلاً مربعاً (انظر الشكل ١٢٢). لا يوجد بين أيدينا آثاراً كتابية تعود إلى المرحلة المبكرة، لأن الكتابة التي دونت بها المخطوطات، والتي عثر عليها في منطقة البحر الميت، (وتعود إلى القرن الثاني ق.م - القرن الأول الميلادي، الشكل ١٢٣)، أصبحت تمتلك شكلاً متتطوراً كاملاً<sup>(٥٢)</sup>.

أما النصوص المتنقّطة<sup>(٥٣)</sup> ، والنصوص المنقطة المطبوعة، سنتكلم عنها لاحقاً في القسم المتعلق بالحركات. وفيما بعد تطورت الكتابة المربعة فانحدر منها الخط السيفيري (نموذج شرق إسبانيا)، المتميز بإحلال الزوايا، وإنقاف الحروف على نفسها، وانحدر عنها أيضاً الخط الأشكينازي (النموذج الألماني

والبوليوني)، المتميّز بالزوايا الحادة للحروف. وظهر في القرن الحادي عشر الميلادي الخط الإيطالي اليدوي السريع المعروض بخط راشي، نسبة إلى الحبر راشي، (وهو اختصار لـ رابي شلomo بن اسحق "الحرف الأول من كل كلمة"، الشكل ١٢٢ والشكل ١٢٤). وقد تعرضت الرموز الكتابية المعاصرة إلى اختصارات وتغييرات كبيرة، ولمقارنة الحروف انظر الشكل ١٢٥، وكم نموذج على ذلك انظر الشكل ١٢٦.

أما الشعبة الخاصة للكتابة الآرامية هي الكتابات التي انتشرت في صحراء مدينة تدمر، (تدمر تسمية سامية)، والمؤرخة من بدء ميلاد المسيح، وحتى تدمير الرومان لمدينة تدمر في عام ٢٧٣ ميلادية. وقد تميزت رموز الكتابات التدمرية بطبع منمق مزخرف، تبدو أشكال الرموز فيها كما لو أنها كتابة تذكارية ذات خط أنيق. عرض نموذج هذه الكتابة في الشكل ١٢٧، ويقدم الشكل ١٢٨ نقشاً من هذه الكتابات.

وإذا كان التدمريون يمثلون النموذج الآرامي الأصلي، والقاطنين في المحيط العربي، فالأنباط كانوا عرباً استعملوا اللغة الآرامية كلغة رسمية، ولغة أدب أيضاً. وفي العصر الهيلنستي (تقريباً حوالي ١٥٠ ق.م وحتى ١٠٠ ميلادية) أسس الأنباط إمبراطورية امتدت حدودها من شبه جزيرة سيناء وحتى منطقة شرق الأردن، وكانت عاصمتهم مدينة بترا. وقد حددت تاريخ النقوش النبطية التي اكتشفت في الأراضي الممتدة بين دمشق وشمال الجزيرة العربية بدقة، ويعرض الشكل ١٢٩ نقشاً (يعود تاريخه إلى القرن الأول ق.م)، بينما الشكل ١٣٠ يعرض أشكال الرموز. إن تنوع الكتابة النبطية يتمثل بما يعرف بالنقوش النبطية السينائية<sup>(\*)</sup> القصيرة، المدونة بالحفر على السفوح الصخرية في وادي مكتب في شبه جزيرة سيناء، ويعود تاريخها إلى القرنين الثاني والثالث الميلاديين (اللوحة ١٣٠، والشكل ١٣١ يعرض نقشاً من هذه الكتابات)،

---

(\*) يجب التمييز بين الكتابة السينائية القديمة Proto - Sinaitic inscriptions، والنقوش النبطية السينائية. [المترجم].

وأشكال هذه الرموز الكتابية المحفورة قريبة من الكتابة العربية الشمالية المنحدرة من النبطية، وحروف الكلمات هنا ليست منفصلة بعضها عن بعض، بل مرتبطة وموصولة ببعضها.

وتعد الكتابة السريانية التي ترتبط بعلاقات القربى مع الكتابة التدميرية، ولم تشق منها مباشرةً، الكتابة التي دون فيها الآراميون الشرقيون الأبيات المسيحية الهامة في العصور الوسطى، حيث تبدو الحروف في أقدم النقوش التي تعود إلى القرنين الأول والثاني الميلاديين (الشكل ١٣٢) منفصلة عن بعضها بعضاً، ولكن ما لبثت حروف الكلمة الواحدة أن بدأت ترتبط ببعضها مشكلة وحدة متكاملة على شاكلة الخطوط الأوروبية المعاصرة، وقد استمر نمط الكتابة الموصولة في الكتابة السريانية مستخدماً في تدوين المؤلفات.

وقد استخدم السريان لتدوين أدبهم المسيحي في القرن الخامس الميلادي في عاصمتهم الروحية إيسا<sup>(\*)</sup> الكتابة القديمة المعروفة بالخط السطرنجيلي [من الكلمة اليونانية στρογγύλη strongyly] (الكتابة الدائرية] انظر الشكل ١٣٣، ونموذجأ من هذه النصوص في الشكل ١٣٤. ونظراً لأنقسام الكنيسة السريانية عام ٤٨٩ ميلادية أدى هذا بالطبع إلى إنشاء اللغة الأبية والكتابة، فالسريان الشرقيون أنصار نسطوريوس الواقعون تحت السيطرة الفارسية، استمروا في استعمال اللغة السريانية في مدينة نصيبين بشكلها المألوف لهم، وباقترانها مع الكتابة السريانية الشرقية أو الكتابة النسطورية مع لفظها أيضاً (انظر اللوحة ١٣٣، ونص نموذجي الشكل ١٣٥)، في حين اخذت اللغة السريانية في إيسا تتطور من خلال الاحتكاك المباشر مع اللغة الشعبية، وبالاقتران مع الكتابة السريانية الغربية، أو الكتابة اليعقوبية، وطريقة لفظها. وتسمى حروف الكتابة اليعقوبية عادة بـ سرطوا أي «الكتابة الخطية» المعروضة في اللوحة ١٣٣، والنص النموذجي في الشكل ١٣٦، وهذه هي الكتابة المستخدمة الآن عند السريان.

---

(\*) جاءت في معجم البلدان: أذاسا لاسم لمدينة الرها التي بالجزيرة = إيسا Edessa. [المترجم].

وأخيراً هناك الكتابة الآرامية (ربما من الخط النبطي؟) التي استخدمتها المنداعية<sup>(\*)</sup> في جنوب العراق (في منطقة البصرة) لتوين نصوصهم الغنوصية، وبعض النقوش التي يعود تاريخها إلى القرنين السابع والثامن الميلاديين. (الشكل ١٣٧) يعرض نصاً نموذجياً، أما لوحة الرموز فيعرضها الشكل ١٣٨). أما فيما يتعلق بدراسة الحركات عند المنداعيين فسوف نتعرض لها فيما بعد.

### البنية الداخلية للكتابات السامية الغربية، رسم الصوات

قبل البدء بدراسة الشكل الخارجي لكتابات السامية، التي تدخل فيها العربية والأثيوبيّة، يفضل التوقف قليلاً عند توصيف التطور الداخلي لهذه الكتابة.

إن المشكلة الملحة في التطور الداخلي لكتابات السامية هي رسم الصوات، لقد نشأت الكتابة السامية الغربية ككتابه مقطعية، دونت جميع مقاطعها بالصوات، أما الصوات المختلفة فلم تدون. ويقال باللغة المألوفة إن الكتابة السامية نشأت كتابة ألبائية، دونت الكلمات بالأصوات الصامتة دون أن تدون الصوات، فهي إن كتابة اعتمدت بشكل خاص نظام الأصوات الصامتة، حتى في النقوش الفينيقية المبكرة، قبل نقش أحيرام وكيلامو، واستمر هذا النظام حتى في كتابة أوغاريت الشعبة الثانوية لكتابات السامية. إن مبدأ الكتابة الصامتة يظهر هنا بكل قوّة، مما يجعل الكلمات غير مألوفة أحياناً: مثلاً تدوين كلمة ' يمكن قرائتها abu '، 'أبو' وفهمها أيضاً 'abi'، 'أبي' ، وكلمة 'pa'al'، 'نقراً' وتقراً أيضاً 'pa'alū'، 'عملوا'، إذن لا يمكن استنتاج ضمير التملك «لي»، والفعل في صيغة الجمع عن طريق التعبير بالرسم، لذلك حاولوا استبعاد هذا النوع من الغموض.

(\*) وهو المذهب الفلسفي الغنوسي القائل: إن المادة شر، وإن الخلاص يأتي عن طريق المعرفة الروحية. للاطلاع على هذا المذهب راجع: كارل هينرش بيكر "تراث الأوائل في الشرق والغرب"، ضمن كتاب عبد الرحمن بدوي، التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، بيروت، ١٩٨٠، ص ٧ - ٨. [المترجم].

وقد نشأت إمكانية رسم الصوائت في البداية في أواخر الكلمة، وذلك في مسيرة التطور اللغوي، ولغياب الصوائت القصيرة الأخيرة، (في القرن العاشر ق.م تقريباً)، فإن حالة المفعول به والحالة الإسمية لكلمة *abi*، ”أبي“ كتبت في حينه *b*، وحالة المضاف إليه *abija* تكتب *b*، يتطابقان في لفظ *abi*. فعندما أصبحوا يستخدمون *bb* في حالة المضاف إليه *b* فإن ضمير التملك «لي»، لم يصبح واضحاً تماماً في اللفظ؛ لذلك نشأ صوت المد الطويل *Pnmw* في أواخر الكلمة عن طريق *w*. فالإسم المذكر *Panamuwa* والذي دون *Panamuwa* تحول إلى *w*، فإن *w*- أصبح صوت مد طويل *w*. ويمكن حمل هذا المد على كلمة *pa'alu*، ”عملوا“ فأصبحت تون *wāp*. وهكذا فإن نشأة مثل هذه التدوينات تذكرنا بنموذج التدوينات الأكادية المسماوية *ki-i=ki* ”كيف“ *ša-du-ii=šadū*، ”جبل“.

إن رسم أصوات المد الطويلة *o* و *oo* عن طريق *o* و *w* ظهر في بداية الأمر في أواخر الكلمات، وينجلى ذلك بوضوح في نقش ذاكرة الآرامي القديم، وفي النقش العربي القديم نفق السلوان. ففي الألواح الفخارية العربية القديمة التي عثر عليها في لخيش يظهر المد الطويل لأول مرة في داخل الكلمة في تدوين *qā* لـ (*i*) ”إنسان“، وفي كلمة *m'wmh* لـ (*m'umāh*) ”شيء ما“. بيد أن الصعوبة تمثلت في كيفية رسم المد الطويل *aa* في نهاية الكلمة. والشيء نفسه يقال على تطور رموز كلمة *abija* إلى *abi*، وفي الكتابة العربية القديمة في الكلمة *masa'a* ”وجد“ (والتي دونت *mā*)، ففي البداية كانت ”الألف“ *a* ترسم بصوت صامت؛ ولكن فيما بعد وتبعد للتطور اللغوي أصبحت ”الألف“ صوت مد طويل *aa*. ولكن قبل استخدام رمز الهمزة (') كصوت مد طويل في وسط الكلمة (مثلاً في العربية القديمة *dābār* ”كلمة“ و *qāma* ”وقفوا“)، لم يكن بمقدور الكتابة العربية القديمة أن تصل إلى هذا أبداً، في الآرامية فقط وبلغة التلمود البابلي فإن *nātā* ”ابنة“ كتبت *bn't*. إن هذا الوصف »للحراف الصائنة« ينطبق أيضاً على الصوائت القصيرة *m'n=man* ”من (?)“ . وبشكل

عام يمكن القول: إن اللغات السامية القديمة وصلت بصورة عفوية إلى لفظ أصوات المد الطويلة ؛ و ـ، في البداية كانت ترسم في أواخر الكلمات، وفيما بعد في وسط الكلمة، حتى أن لفظ المد الطويل ـ في أواخر الكلمة حصل بطريقة عرضية تماماً.

إن الكتابة السامية - من وجهة نظرنا - ليست كاملة وغير دقيقة التعبير، ولكنها لبّت احتياجات الساميين الغربيين القدماء، وهي في الوقت الحاضر تلبي وبشكل كامل احتياجات العرب المعاصرين، والإيرانيين، وغيرهم... الخ. إن الثقافة الهيلنسية التي بدأت مع حملات الإسكندر المقدوني، واستمرت في العصور اللاحقة لفترة طويلة؛ أدت إلى تدخل الإغريق وبقوه في الحياة الثقافية لشعوب الشرق. وبعد مرحلة طويلة من سيطرة اللغة والكتابة اليونانيتين على الشرق، وخلال القرون الأولى الميلادية، وبفضل المبشرين المسيحيين، الذين تعاملوا مع الفئات الفقيرة من الشعوب التي لم تطلع على الثقافة الهيلنسية، بدأت هذه الفئات العمل على إحياء لغتها وكتابتها المحلية. إلا أن التأثير اليوناني ظل قوياً ويجب أخذه بعين الاعتبار، وقد ظهر هذا التأثير على مستوى اللغة في اقتباس العديد من الكلمات اليونانية، أما على مستوى الكتابة، فالمشكلة كانت تحصر في تدوين الصوائف، فالنصوص المدونة باللغة السامية والموسومة بالحركات، أصبحت تظهر في بداية الأمر في الأسماء اليونانية، وفي الكلمات المقتبسة. وهكذا كان هذا التأثير أمراً مفيداً ومريحاً.

لقد رسمت الصوائف بثلاثة أساليب مختلفة: تمثل الأول في صياغة رموز جديدة للصوائف توضع بين الصوامت، وهذا ما ساد في الكتابة اليونانية واللاتينية، أما في الكتابات السامية فالصوامت متجاورة. وقد انتشر الأسلوب الأول في وضع الصوائف بين الصوامت عند البوتنيين في أقصى الإقليم الغربي للغة السامية، وفي الطرف الشرقي لهذه الكتابة عند المندائيين، وساد هذا الأسلوب أيضاً بشكل غير منظم في التلمود البابلي. وكان هذا الأسلوب قاصراً في بعض جوانبه، ويبعدو هذا القصور في تقويض المظاهر القديم للكتابة بفعل

الرموز الجديدة للصوائت، وللرّد على هذا التغيير نشأت الروح المحافظة والتقليدية، التي تتصف بها كل كتابة. أما الأسلوب الثاني الذي ظهر عند معظم شعوب غرب آسيا الناطقة باللغات السامية، فقد استخدم وسيلة أخرى لرسم الصوائت تتمثل في المحافظة على مظهر الكتابة في هيئتها القديمة، ورسم الصوائت بعلامات، وضعت تحت الصوامت وفوقها. وأما الأسلوب الثالث فظهر عند شعب الإقليم الجنوبي للكتابة السامية في إثيوبيا، وحافظ على المظهر القديم للكتابة، التي حولت إلى كتابة مقطعة وفقاً للنموذج الهندي. وسنبحث الآن بالتفصيل في هذه الأساليب الثلاثة في رسم الصوائت.

اتخذ البونيون نمطاً كتابياً خاصاً لأنفسهم، ليعدهم عن موطن اللغة السامية، ووقعهم تحت تأثير الكتابة اللاتينية بشكل كامل. ولما كانت الأصوات الحلقية الحنجرية<sup>(\*)</sup> التي تميز بها اللغات السامية مثل: (الألف) و (العين) و (الهاء h) و (الخاء ه) فقدت في أثناء تطور اللغة البونية، وتحولت رموز هذه الأصوات إلى رموز صامته، مما مهد السبيل لاستخدامها كصوائت. لقد وضعت هذه الرموز البوانية بين الصوامت على غرار الكتابة اللاتينية، وبكل بساطة حدث مثل هذا التحول في الكتابة القديمة: أي رسمت الياء ز للتعبير عن الكسرة i، ورسمت الواو و للدلالة على الضمة u، وعلى سبيل المثال: *mjqdš=miqdōš* "تيت" *Tite*، *ljl=t* "ليبيين" *Lubim*، *lwbjm=Lubim* "يوليو" *July*، *lwj* " المقدس" *Lamia* "لاميا" *Lamia*، *l'mj* "ثلاث" *lātōš* *lāt* "ثلاث". أما الكسرة الممالة نحو الفتحة e والضمة الممالة o فقد استخدمو لها رمزاً واحداً وأصبحتا تكتبان من ناحية أولى: *p'ljks=Feliks* "فيليكس" *p'n'b'ls=pāne bāl* "پانے بال" "وجه بعل" *s'n't=shānōt=Rogate* "رون" *Rogn*، "قرن" *Rogn*.

---

(\*) الأصوات الحلقية الحنجرية Laryngals

”سنوات“، ولرسم الكسرة الممالة نحو الفتحة  $\text{هـ}$  قلما استخدموا حرف الهاء  $\text{هـ}$  كما في  $\text{shqnd} = \text{Sekunda}$  ”لحظة“. وكثيراً ما غير البونيون المبادئ العامة للكتابة السامية، ولا سيما في الكلمة التي لا يمكن أن تبدأ فيها الصوائف مباشرة، لذلك اعتمدوا على (الألف) في بداية الكلمة، فكتباً بشكل يتوافق مع اللاتينية مثل:  $pwlj = Apulej$  ”أبولي“،  $hgrlj = Egrili$  ”إيكريلي“،  $lnm = alōnīm$  ”آلهة“.

وإلى هذا النوع تنتهي صوائق التلمود البابلي (في اللغة الآرامية)، فهنا دونت الياء  $\text{ءـ}$  للدلالة على ياء المد، والياء الممالة نحو الألف  $\text{هـ}$ ، كما دونت الواو  $\text{وـ}$  للدلالة على واو المد  $\text{هـ}$  والواو الممالة  $\text{ةـ}$ ، والألف الطويلة  $\text{اهـ}$  (وأحياناً الفتحة  $\text{هـ}$  القصيرة أيضاً) رسمت في داخل الكلمة بواسطة الألف  $\text{هـ}$  كما في  $bn't = b^o nātā$  ”بنت“،  $m'n = man$  ”من (?)“، فهنا تستخدم  $\text{هـ}$  و  $\text{وـ}$  كصوامت مضعفة من أجل التوضيح كما في  $djjn = dajjānā$  ”حاكم - قاضي“،  $zwwdjn = z^o wādin$  ”زوجة - زاد“.. إن الصوائق القصيرة في التدوينات تتراجح بشكل كبير حيث تظهر من حين إلى آخر.

والشيء نفسه يقال عن الصوائق عند طائفة المنداعيين، ولكن بشكل أوسع فهم يستخدمونها في وسط الكلمة وأواخرها، يستخدمون الياء  $\text{ءـ}$  للدلالة على ياء المد (والكسرة)  $(\text{i})$  وعلى الياء الممالة نحو الألف والكسرة الممالة نحو الفتحة  $(\text{e})$ ، واستخدموا الواو  $\text{وـ}$  للدلالة على واو المد (والضمة)  $(\text{u})$ ، وعلى الواو الممالة والضمة الممالة  $(\text{o})$ ، واستخدمت الهمزة  $\text{هـ}$  للدلالة على الألف الطويلة والفتحة  $(\text{a})$  مثل:  $brjk = b^o rik$  ”مبارك - مقدس“،  $pjr = perā$  ”ثمرة“،  $lbwš = l^o būšā$  ”ثوب“،  $jwm' = jōmā$  ”يوم“،  $s'kjb = sākeb$  ”مستنق“،  $m'n = man$  ”من (?)“.. لقد استخدموا الهمزة  $\text{هـ}$  في بداية الكلمة للدلالة على الألف الطويلة والفتحة  $(\text{a})$  كما في  $mrjn = āmrin$  ”متكلم“، كما استخدموا رمز العين  $\text{'}$  في بداية الكلمة للدلالة على ياء المد والكسرة  $(\text{i})$ ، وعلى الياء الممالة نحو الألف والكسرة الممالة نحو [١١٢] الفتحة  $(\text{e})$ ، كما في  $i = it$  ”يملك“،  $m'r = emar$  ”أتكلم“،

(يُلاحظ أحياناً رمز (العين ' ) في داخل الكلمة مثل  $n'kwl=nekul$  ، 'يأكل "' ). وللتعبير عن واو المد (والضمة) (u) وعنه الواو الممالة (والضمة) (o) في بداية الكلمة، استخدموا رمزاً غريباً وهو  $w$  كما في  $wdn'=udnā$  ، 'أنن "' ،  $w=\bar{o}$  ، 'أو "' .

ولقد رسم اليهود والسريان الصوائت بطريقة مختلفة، فحافظوا على الطابع العام القديم لكتابتهم، ورسموا الصوائت برموز وضعت فوق الصوامت وتحتها. ولقد وجدت ظاهرة رسم الصوائت مبكراً في الكتابة السريانية السطرنجبلية، ولتمييز الكلمات المتشابهة التركيب في الصوامت، وضعن النقطة فوق الصائت. وإذا كان ثمة حاجة لإظهار نطق الصائت «مشبعاً»، وضعت النقطة تحت الصائت إذا أريد لفظه «رخواً مخففاً». إن هذه الوسيلة استخدمت أساساً كنظام متكامل لرسم الصوائت باستخدام النقاط التي ابتكرها السريان الشرقيون (اللوحة ١٣٩، ونص نموذجي في الشكل ١٤٠) إلا أن السريان الغربيين عالجو المشكلة ببساطة أكبر: ففي حوالي ٧٠٠ سنة بعد الميلاد تقريباً دوتوا الرموز اليونانية فوق أو تحت الصوامت للدلالة على الصوائت (الشكل ١٤١، ونص نموذجي في الشكل ١٤٢).

إن منظومة النقاط السريانية القديمة، أسهمت في إدخال علامات الترقيم غير الكاملة بين الكلمات في الكتابة العبرية المسماة بالكتابة الفلسطينية، التي تعود تقريباً إلى القرن السادس الميلادي. انظر اللوحة ١٤٣ (٨٠٠ ميلادية) والشكل ١٤٤. وفيما بعد تطورت المنظومة السريانية الشرقية في بابل إلى منظومة كاملة في رسم الصوائت في اللغة العبرية القديمة، المسماة بالمنظومة البابلية (الشكل ١٤٣ و ١٤٥). وحوالي ٨٠٠ ميلادية نشأ في فلسطين نظام أكثر تطوراً وتكاملاً، وهو ما يدعى بالمنظومة الطبرية لعلامات الترقيم (الشكل ١٤٣، ونص نموذجي الشكل ١٤٦)، التي شغلت المركز الأول بالمقارنة مع الكتابات الأخرى، من حيث أنه النظام الوحيد المعتمد في العصر الحاضر في طباعة الكتاب المقدس.

## **الشكل الداخلي والخارجي للكتابة العربية الشمالية**

إذا تمسكنا بمنهج التتابع الزمني، وجب علينا معالجة الكتابة العربية بعد الألفبائية اليونانية والإيطالية، لكننا سنعالج الكتابة العربية الآن حتى لا نتخطى العلاقات التي تربطها بمنظومة الكتابات السامية الأكثر قدماً. تعد الكتابة العربية أحدث شعبة للكتابة السامية الألفبائية، وقد بدأ استخدام هذه الكتابة بمدة قصيرة قبل الإسلام، وأقدم نقوشها معروضة في الشكل ١٤٧، وهو نقش أم الجمال الذي يقوم دليلاً على اندثار الكتابة العربية من الكتابة النبطية، لكن الفرق بينهما هو أن حروف الكلمة الواحدة الآن يشكل وحدة تامة.

وقد نشأ عن الآثار الكتابية القديمة نموذجان مختلفان ومستقلان من الخطوط: النموذج الأول - هو الخط الكوفي الهندسي (نسبة إلى مدينة الكوفة) الذي استخدم في النقوش الحجرية، والنصب التذكارية، وصك النقود في القرن الثاني عشر الميلادي، كما استخدم أيضاً في نسخ القرآن الكريم. والشكل ١٤٨ يعرض نقشاً قديماً من مسجد قبة الصخرة في القدس (يعود إلى ٦٩١ ميلادية)، ويعرض الشكل ١٤٩ خطأً كوفياً. أما النموذج الثاني - فهو الخط اليدوي السريع المعروف بخط النسخ والمعتمد في الحروف المطبوعة المعاصرة، ظهر هذا النموذج في القرن السابع الميلادي على ورق البردي المصري، ولا يعدُّ هذا النموذج مرحلة متاخرة لتطور الكتابة الكوفية؛ بل استمر وجوده إلى جانب الخط الكوفي. والشكل ١٥٠ يبين شكل الأحرف المطبوعية، والشكل ١٥٠ يعرض نموذج هذه الكتابة. ومعظم الأحرف تمثل أربعة أشكال مختلفة، وحسب علاقة الحرف من اليمين فقط، أو من اليسار فقط، أو من اليسار واليمين، أو أن يكون الحرف منفصلاً بشكل مطلق.

ويختلف نظام ترتيب الأبجدية العربية عن السامية بشكل عام، وهو يبدو على النحو الآتي:

' b t t g h h d d r z s s s d t z ' g f q k l m n w h j

أ ب ت ث ج خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ع غ ف ق ك ل م ن و ه ي

والمبدأ السادس هنا هو أن الحروف رتبت وفقاً لتشابهها من حيث الشكل الخارجي، ودونت إلى جانب بعضها بعضاً. ويبدو أن نظام ترتيب هذه الحروف حديث المنشأ، وذلك بالمقارنة مع الكتابة العربية المغربية (الشكل ١٥١)، التي ظهرت في شمال إفريقيا في القرن التاسع الميلادي، وتعرف بالمغرب العربي (تونس والجزائر والمغرب)، فنظام ترتيب حروفها قريب من الكتابة السامية القديمة التي تبدو على النحو الآتي:

' b t t g h h d d r t k l m n s d ' g f q s s h w j

أ ب ت ث ج ح خ ذ ز ر ط ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش ه و ي  
 لقد اقتنت الكتابة العربية بالكتابة السريانية، فظهر فيها رسم الصوائت مبكراً بوساطة العلامات والنقطات: ففي بداية الأمر رسمت الضمة الممالة ـ، والفتحة ـ من خلال النقاط فوق الصامت، كما رسمت الكسرة الممالة نحو الفتحة ـ، والكسرة ـ بوساطة النقاط تحت الصامت (في النسخ القديم للقرآن الكريم، وأحياناً رسمت الصوائت هنا بحبر خاص). إن طريقة رسم الصوائت التي استخدمت في حينه (هو اختصار للحروف: الهمزة ـ، والياء /، والواو ـ) : رسمت الفتحة ـ والفتحة الممالة نحو الكسرة ـ والفتحة المخطوفة ـ بعلامة أفقية مائلة فوق الصوامت، بينما رسمت الكسرة ـ بعلامة أفقية مائلة تحت الصوامت، ورسمت الضمة ـ والضمة الممالة ـ بواسطة الواو الصغيرة فوق الحروف الصامتة)، ونشأت حوالي منتصف القرن الثامن الميلادي<sup>(٠)</sup>. أما رسم أصوات المد الطويلة تم التعبير عنها بالحروف الصامتة، فالهمزة ـ عبرت عن الألف الطويلة ـ، والياء / دلت على ياء المد الطويلة ـ، والواو ـ تعبّر عن الواو المد الطويلة ـ. وهكذا فالعربية خلافاً للعبرية القديمة ظلت دائماً لغة حية، بينما رسم الصوائت لم يكن حاجة ملحة وضرورية في العبرية القديمة. إن رسم الصوائت وقذاك لم يستخدم بشكل عملي إلا في نسخ القرآن الكريم، أما في الاستخدام العادي فيمكن الكتابة بيسر دون حاجة إلى وضع الحركات. وتنشأ الصعوبة في

---

(٠) علامات الحركات في العربية كالضمة ـ، والفتحة ـ، والكسرة ـ من وضع الخليل ابن أحمد الفراهيدي.

حالات استثنائية، وهي حالات تدوين الأسماء الأجنبية، ففي تلك الحالات لم تحل المشكلة باستخدام الحركات<sup>(٤)</sup>، لذلك غالباً ما تدون الأسماء الأجنبية في النص العربي بالحروف اللاتينية.

ولقد انتشرت الكتابة العربية انتشاراً واسعاً أكثر من شقيقاتها الآخريات في المنظومة السامية، ولما كانت العربية «كتابة إسلامية» اقتبستها شعوب كثيرة ومختلفة، كالفرس الذين امتهنوا كتابة خاصة بهم، وأكثر قدماً (الشكل ١٢٣) استبعدتها العربية وحلت محلها، والشعوب التركية المختلفة، وجاء من مواطني الهند، ومالزريا، والشعوب الإفريقية كالسوادلية والهوسا.

ونفت الأبجدية العربية لبعض الأصوات الأجنبية، لذلك لجأت الشعوب التي اعتنقتها إلى ابتكار إشارات خاصة، أو نقاط توضع تحت أو فوق الحروف العربية. وهذا أدى إلى نشأة حروف جديدة كما في الفارسية؛ فالحرف (پ) پ ينحدر من العربية (ب) ب، و (ڭ) ڭ من العربية (ڭ) ڭ، و (ڦ) ڦ من العربية (ڙ) ڙ، و (ڳ) ڳ من العربية (ڳ) ڳ، وفي الأوردية (ٺ) ٺ، (ٺ) ٺ، (ٺ) ٺ، (ٺ) ٺ، وفي الماليزية (ٺ) ٺ، (ٺ) ٺ.

وبصرف النظر عن إدخال هذه الرموز الجديدة فإن مسيرة تطور الكتابة العربية في المناطق المختلفة، كان وفقاً لطريقها الخاص، كتطور الكتابة اللاتينية في العالم الأوروبي المعاصر. والمهم هنا الإشارة إلى ما ذكرناه سابقاً في الكتابة المغربية / = ف، / = ق. فقد استخدم الفرس خطأً رشيقاً يدعى نستالك وُظفَ في تدوين المخطوطات وطباعة الشعر (الشكل ١٥٢)، واستخدموه في الرسائل والتدوين اليومي العادي خطأً يدوياً سريعاً صعب القراءة يدعى شيكستا (الشكل ١٥٣). أما الأتراك فقد قبلوا استخدامهم للحروف اللاتينية استخدموها كثيراً خط الرقعة (الشكل ١٥٤)، بالإضافة إلى الخط التزييني المسمى بـ خط الثلث، وخط الإجازت (الشكل ١٥٥).

وقد ظلت الكتابة العربية في الشرق الإسلامي لمدة طويلة في مواجهة الكتابة اللاتينية، غير أن آثر الثقافة الأوربية أسمهم في إحداث تغيير طفيف في

الكتابة العربية، أما التغيير الكبير فحصل عند الأتراك الذين أخذوا عام ١٩٢٨ الكتابة اللاتينية. أما في المناطق الهندية التي انتشرت فيها الكتابة العربية، فهي تتحصر الآن في باكستان المسلمة فقط، ولا يزال شعب ماليزيا متمسكاً بالكتابة العربية<sup>(٤٤)</sup>. في حين أقرت جمهورية أندونيسيا رسمياً الانتقال إلى اللاتينية. أما الناطقون بالسواحلية والهوسا في إفريقيا، فانتقلوا من الكتابة بالعربية إلى الكتابة باللاتينية. ومهما يكن من أمر فمّا حقيقة هامة، وهي أن الكتابة العربية تعتبر الكتابة الوحيدة المعترف بها في الدول العربية وإيران، وموضع الانتقال من الكتابة العربية إلى الكتابة اللاتينية في المنطقة العربية وإيران أمر لم يُفكَر به حتى الآن، علمًا أن هذا الانتقال يطرح كثيراً في الصين واليابان<sup>(٤٥)</sup>.

### منظومة الكتابات السامية الجنوبية

تفصل الكتابة السامية الشمالية الغربية بشكل كامل عن منظومة الكتابة السامية الجنوبية، التي تميز فيها بين شعوبتين، وهما: الشعبة الشمالية، والشعبة الجنوبية. تمتد الشعبة الشمالية (في المنطقة الواقعة بين شمال غرب الجزيرة العربية حتى سوريا)، وتُعرف بثلاثة نماذج من النقوش:

- ١- النقوش اللاحينية (أحيان) في منطقة العلا وما يجاورها (شمال الجزيرة العربية وغربها)؛ ومعظم هذه النقوش تعود تقريباً إلى ٤٠٠ - ٢٠٠ ق.م، وبعضها ربما يعود إلى ٣٠٠ - ٢٠٠ قبل هذا التاريخ.
- ٢- النقوش الثمودية (ثمود)، (وتعد حوالي ١٧٠٠ أثر كتابي، وتدعى بالنقوش العربية القديمة)، وأغلبها تقع في منطقة الحجاز ونجد وجزء منها في شبه جزيرة سيناء، وبعض منها في منطقة الصفا جنوبي دمشق، ويعود تاريخها إلى ٣٠٠ - ٢٠٠ ميلادية.
- ٣- النقوش الصفوية (وعددتها حوالي ٢٠٠٠ أثر كتابي)، عثر عليها في منطقة الصفا وحوران، ويعود تاريخها إلى الحقبة الممتدة بين القرنين الثالث والسادس الميلاديين.

إن مضمون النقوش في النماذج الثلاثة، يشمل أساساً على أسماء الأعلام، لذلك يمكن غضّ النظر عن بعضها. الشكل ١٥٦ يقدم نموذجاً للنقوش الكتابية الثلاث، أما (الشكل ١٥٧)، فيعرض نقشاً من الكتابة التمودية، بينما يعرض (الشكل ١٥٨) نقشاً من الكتابة الصفوية.

أما الشعبة الجنوبية فتشتمل من ناحية على الكتابة المعينية - السبئية، ومن ناحية أخرى شعبية الكتابة الأثيوبية.

وتسمى الكتابة المعينية - السبئية اختصاراً بالكتابة السبئية، أو الكتابة العربية الجنوبية القديمة، وتشتمل على مجموعة كبيرة من النقوش التي تعكس الثقافات القديمة في الجنوب الغربي من الجزيرة العربية (كالثقافة المعينية، والسبئية، والقتانية، والحضرمية والحميرية)، ويمتد تاريخها من القرن الثامن ق.م إلى القرن السادس الميلادي. ولقد أظهرت هذه الكتابة استقراراً ليس مألفاً لأشكال الرموز الكتابية، وميلاً نحو التوازن والتمايز والزخرفة والتزيين. فالاتجاه المألف للكتابة السامية يكون عادة من اليمين إلى اليسار، لكن بعض الآثار الكتابية السامية القديمة دوّنت بخط المحراث. (الشكل ١٥٩، والنقوش ١٦٠ a و b)، إنها كتابة مرصوصة بشكل كبير، ولا تعرف فيها عملية رسم الصوانت.

أما الكتابة الأثيوبية القديمة، وهي كتابة مملكة أكسيوم<sup>(٤)</sup> التي أسسها الفتح العربي الجنوبي للأراضي الأفريقية في القرن الرابع الميلادي، فقد وصلت إلى قمة ازدهارها، وحُفظت بمجموعة من النقوش. ومن المحتمل أن الكتابة الأثيوبية القديمة انحدرت من الكتابة المعينية - السبئية (انظر الشكل ١٥٩، والنص النموذجي في الشكل ١٦١). وأقدم نقوش هذه الكتابة (يعود إلى بداية القرن الرابع الميلادي)، لم تدون فيها الصوانت، بينما النقوش المتأخرة

---

(٤) Aksum

ولا سيما في الكتابة الأثيوبية المعتمدة في تدوين المؤلفات، والتي تطورت عن الكتابة الأثيوبية القديمة، والتي ما تزال تستخدم اليوم في تدوين المؤلفات المعاصرة وطباعتها؛ دونت منظومة الأصوات الصائنة بشكل كامل (الشكل ١٦٢، ونص نموذجي في الشكل ١٦٣)، وخلال مدى مئة عام طرأ تغير بسيط على الشكل الخارجي لرموز الكتابة الأثيوبية.

ويجب القول قبل الحديث عن الصوائف، إن اللغة الأثيوبية الرسمية في أثيوبيا في الوقت الحاضر هي اللغة الأمهرية، وهي لغة سامية تطورت وتركت بشكل كبير؛ فاللغة الأمهرية استعملت الألفباء الأثيوبية بالإضافة إلى العلامات التي ترسم بها الصوائف، ويظهر ذلك في (الشكل ١٦٤).

ولا بد أن نقف قليلاً على رسم الصوائف في الكتابة الأثيوبية، فالأسباب التي حفرت على إدخال الصوائف، تعود إلى التأثير القوي للثقافة اليونانية على أثيوبيا، وبفعل التأثير اليوناني يمكن أيضاً تفسير تغيير اتجاه الكتابة الأثيوبية، (دونت النقوش القديمة من اليمين إلى اليسار، أما في النقوش المتأخرة فدونت من اليسار إلى اليمين دون تغيير في أشكال الرموز الكتابية). إن أسلوب تدوين الصوائف هنا يعد أمراً غير مألوف في اللغات السامية. فهذا الأسلوب لا يعمد إلى وضع علامات فوق الصوامت أو تحتها، بل بتغيير الحرف الأساسي الصامت، فيأخذ شكلاً خاصاً محدداً، كما يظهر ذلك في (اللوحة ١٦٢). فالصامت في شكله الأساسي يتضمن الصائنت *h*، (وبتغيير آخر في الرمز الأساسي للصوت الصامت *h* ثمة رمز للمقطع *ka*). وبتعديل الرمز الأساسي تظهر الأصوات الصائنة الأخرى، التي تترافق مع الصامت. ولتدوين الصامت بدون صائب يستخدم نفس الرمز في اقتران الصامت بالصائنت *h* (أو *h*). وهكذا يعبر عن الرمز *k, kk, kt* برمز واحد. إن هذه العملية لا تشكل صعوبات خاصة للكاتب بلغة الأم؛ في حين يجد الأجانب الدارسون لهذه اللغة صعوبة بالغة،

ووحدتها الكتابة الهندية التي تطور فيها نظام الكتابة الصامنة إلى الكتابة المقطعة. ولقد دخلت الصوائت إلى الكتابة الأثيوبية في الوقت الذي كان فيه ميناءً دولياً يُشكل نقطة وصل هامة على الطريق التجاري بين الهند والرومان، ذلك الميناء الذي قطنته جالية هندية، وتؤكد المصادر المسيحية بشكل يقيني علاقة المبشرين المسيحيين بين أثيوبيا والهند، فمن الطبيعي أن نبحث في التأثير الهندي في الرسم الأثيوبي غير المألوف للصوائت، وبعبارة أدق يجب النظر إلى الكتابة الأثيوبية على أنها مزيج، شكلها الخارجي سامي وبنيتها هندية.

ومع أن منظومة الكتابة السامية الجنوبية قد اشتغلت على مجموعة من العلامات، التي تقرب من علامات شقيقاتها في الكتابة السامية الشمالية، فإن المنظومات الكتابية السامية الجنوبية، امتلكت مجموعة من العلامات التي تميز بها عن الكتابة السامية الشمالية، ويظهر ذلك واضحاً في الجدول ١٦٥ . وبالإضافة إلى ذلك فإن نظام ترتيب الرموز في الكتابة الأثيوبية الألفبائية يختلف عن نظام ترتيب الرموز في الكتابة السامية الشمالية .

*h l h m š r s q b t h n' k w' z j d g t p š d f p*

ـ لـ حـ مـ شـ رـ سـ قـ بـ تـ خـ نـ أـ كـ وـ عـ زـ يـ دـ كـ طـ فـ صـ ذـ فـ  
إن نظام ترتيب الحروف في الكتابة العربية الجنوبية معروف جزئياً فقط، (ونذلك من خلال النصب التذكارية المحفورة على الصخور)، وهي تبدو في الترتيب التالي:

*... l h m d š r g š h b k n h t s f*

ـ لـ حـ مـ دـ شـ رـ غـ سـ هـ بـ كـ نـ خـ تـ صـ فـ أـ

والاختلاف في شكل الرموز، وفي نظام ترتيب الحروف، يحمل على الشك في وجهة النظر القائلة بعلاقة بين أبجديات كلا الكتابتين، التي رأت أن هذه العلاقة تبدو في أن الأبجدية السامية الجنوبية المتأخرة تعد نتاجاً للأبجدية السامية الشمالية، التي استمرت حتى منتصف الألف الثاني ق.م. والاعتقاد السائد - كما يرى معظم الباحثين - هو أن كلا الأبجديتين تمثل شعبيتين مستقلتين، انحدرتا من الكتابة «المقطوعية» السامية الشمالية القديمة، والتي عُرفت من خلال الكتابة الأبجدية الفينيقية، والأبجدية الأوغاريتية (٤٠٠).

### الكتابات الليبية

يضاف إلى توصيف الأبجدية السامية البحث في المنظومات الكتابية الصامدة المعروفة بمكаниن في شمال أفريقيا، وفي عصرين تاريخيين مختلفين: الأولى - هي الكتابة النوميدية (أو الكتابة الليبية القديمة) في نوميديا وموريطانيا، وتعود إلى العصر الروماني، أما الثانية - فهي الكتابة البربرية المعروفة بـ (تيفيناغ) عند الشعب البربري المعاصر سكان الصحراء. عرضت أبجديات هذين النوعين من الكتابات في (الشكل ١٦٦).

تعد الكتابة النوميدية أكثر من ١٠٠٠ أثر كتابي، عشر عليها في تونس والجزائر والمغرب، ومعظمها من النقوش القصيرة والناقصة مدونة على القبور؛ لذلك فهي لا تقدم معطيات هامة ومفيدة للباحث، باستثناء النقوش الرسمية التي وجدت في دوقا (في تونس). وأشهر هذه الكتابات، هو النقش المدون على قبر الملك ماسينيسا المخطوط باللغتين البوונית والنوميدية، ويعود إلى ١٣٩ ق.م؛ وقسم كبير من هذه النقوش غير مؤرخ، (ومنها نقوش نوميدية وبوונית، وخمسة عشر منها دونت باللاتينية والنوميدية)، ومن المحتمل

أن تكون هذه الكتابات متأخرة. ويلفت النظر أن معظم نقوش القبور جاءت رموزها مدونة في اتجاه عمودي من الأدنى إلى الأعلى، أما سطور الكتابة، فكانت من اليسار إلى اليمين. أما نقوش دوقة والنقوش الماسينيسي المدونة على القبور باللغتين، فقد جاء فيها اتجاه الكتابة بشكل أفقى من اليمين إلى اليسار مثل الكتابة البونية. دون النقش الماسينيسي، ونقش آخر أيضاً بالبونية والتوميدية، دون نقشان آخران باللاتينية والتوميدية، وقد عُرضت في الأشكال ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩ a و b.

أما الكتابة البربرية عند الطوارق والمسماة تيفيناڭ، فهي كتابة أفقية الاتجاه من اليمين إلى اليسار كما هو الحال في العربية. ولما لم يكن ثمة فواصل بين الكلمات، فإن قراءتها تصبح أمراً صعباً. إن بعض رموز الكتابة البربرية تشبه رموز الكتابة التوميدية، مع أنها تختلف عن بعضهما، وبعض رموز الكتابة البربرية جاءت حروفها متصلة<sup>(\*)</sup> عُرضت في الشكل ١٧٠. وقد استخدم الطوارق لغتهم بشكل واسع، ولكن لا لتوين الرسائل أو المؤلفات الأدبية؛ بل للنحو على الأدوات، وتلوين الشعر في الاحتفالات ... الخ.

إن الكتابة الليبية بنوعيها، تعد من منظومة الكتابات الصامنة، فهي لا ترسم الصوائت مثل منظومة الكتابات السامية القديمة، بيد أن منظومة الكتابات الليبية قطعت خطوة نحو الأمام فيما يتعلق بالصوائت، إذ أنها لا تدون الصوائت في أول الكلمة، بينما الكتابات السامية تمتلك رمزاً خاصاً للحرف الحنجري الاحتكمي (الألف'). وإذا ما أضفنا إلى ذلك غياب الفواصل بين الكلمات يتضح النقص الكبير في طريقة الكتابة، وهذا ما يمثل للقارئ صعوبة كبيرة، فالصوائت في أواخر الكلمات في تذبذب، وهي تتون أحياناً، ولا تتون أحياناً أخرى. وفي معظم الحالات يستخدم رمز الألف[']

---

(\*) الحروف المتصلة أو المزدوجة Ligatura. ومثال على ذلك  $\text{æ}$ .

لعموم الصوائت وبشكل خاص للدلالة على الفتحة «، بينما رمز الياء ؟ نادراً ما يلفظ كسرة ء، ورمز الواو ـ يلفظ ضمة ». انظر أمثلة على ذلك في الشكل ١٧١.

وتتمثل علاقة القربى بين منظومة الكتابة السامية والكتابات الليبية في أن كلا الأبجديتين لا تمتلكان رموزاً لتدوين الأصوات الصائنة، وقد يمكّن حل الباحثون علاقة القربى هذه بطريقة بسيطة، إذ اعتقد الباحثون أن الكتابة البونية أو الكتابة البوانية الحديثة (كما يسمّيها ج. هاليفي)، أو الكتابة العربية الشمالية، أو الكتابة العربية الجنوبية (وفقاً لـ ي. ليتمان)، تعد المصدر الأول الذي انحدرت منه الكتابة النوميدية، علماً أن الشكل الخارجي للكتابة العربية الجنوبية يشبه بعض رموز الكتابة النوميدية. إن النصب التذكاريية البوانية، والخط البواني اليدوي العادي السريع الحديث لا تشبه أشكال رموز الكتابة النوميدية ذات التمااثل والتوازن الصارم، فالكتابة النوميدية الحديثة تمتلك عدداً كبيراً من رموز رسم الأصوات الصائنة، ولكن مهما يكن من أمر تبقى الكتابة الليبية فقيرة جداً. وأخيراً إن عدم تدوين الصوائت في أول الكلمة في الكتابة الليبية، وبال مقابل وجود رمز «ألف [']» في الكتابة السامية يجعل تفسير هذا الأمر في غاية الصعوبة، فالدليل الضعيف الذي يقدمه هـ. جينسون في حل هذه المشكلة يقوم على حقيقة الاختلاف بين اللغتين السامية والبربرية. فاللغة السامية تمتلك نبرة قوية «للألف»، بينما تمتلك اللغة البربرية، نبرة خفيفة بسبب غياب «الألف». وعلى الأرجح إن الكتابة الليبية تطورت بشكل متوازن ومستقل عن الكتابة السامية، وبالتالي فالسؤال المشروع هنا يطرح على النحو الآتي، هل وجدَ شكل مبكر للأبجدية السامية بدون ألف، أو أن الألف فقدت في مرحلة تمهدية لنتطور الكتابة النوميدية؟ إن غياب المعطيات التاريخية للإجابة عن هذا السؤال، يجعل الجواب مرتبطاً بشكل أكثر أو أقل بتصورات الباحث.

## الكتابة الطور دنانية

إن الكتابة الطور دنانية الشبيهة بالكتابة النوميدية، ربما استخدمها الطور دنانيين سكان المدينة القديمة ترسيس الواقعة في جنوب إسبانيا كما يخبرنا عن ذلك الجغرافي اليوناني استرابون ( حوالي ٦٣ ق.م وحتى ١٩ ميلادية)، وللأسف الشديد عرفت هذه الكتابة، فقط من خلال الآثار على النقود، وتعود إلى ٢٠٠ ق.م، فقد ذُوّنت على النقود اسم المدينة بالحروف الطور دنانية، وإلى جانبها بالحروف اللاتينية. وعلى هذا الأساس؛ حاول الكثير من الباحثين تفسير الحروف الطور دنانية، وأخر محاولة لتفسيير هذه الحروف قام بها ي. زوهالرز، وعرضت النتائج التي توصل إليها في الشكل ١٧٢، أما هـ. جينسون فقد قارن الحروف الطور دنانية بالحروف النوميدية (الشكل ١٧٣). وأخيراً يمكن القول إن الكتابة الإيبيرية حل محل الكتابة الطور دنانية.

## الفصل الرابع

### المنظومات الكتابية الخليطة المسмарية والصامنة

#### كتابه أوغاريت

بعد أن تعرفنا على الكتابة المسмарية البابلية والكتابة الأجدية السامية الغربية بأشكالها المتعددة والمتنوعة؛ سنعالج الآن منظومتين كتابتين، تمثلان مزيجاً من المسмарية والصامنة كما ذكرنا آنفاً.

إحدى هذه الكتابات تعرف بالكتابة الأوغاريتية، نسبة إلى اسم مدينة أوغاريت، (المعروف حالياً رأس شمرا الواقعة على الساحل في أقصى شمال سوريا)، والتي أجرى فيها الفرنسيون الحفريات عام ١٩٢٨ في القصر الملكي الذي يعود إلى القرنين الخامس عشر والثالث عشر ق.م. وقد احتوت مكتبة القصر الملكي على نصوص بعضها ذات مضمون تاريخي وسياسي واقتصادي، وبعضها الآخر يتعلق بالأساطير، وهي مدونة باللغة الأوغاريتية السامية الغربية القديمة، وقد جاءت جميع هذه النصوص مدونة بالكتابة الأوغاريتية. ومع أن هذه الكتابة لم تكن معروفة من قبل فالعلماء الفرنسيون والألمان فكوا رموزها بسرعة كبيرة، وقد عرضت رموز الكتابة الأوغاريتية في (الشكل ١٧٤)، ويعرض (الشكل ١٧٥) نصاً نموذجياً.

ويتمثل الشكل الخارجي للكتابة الأوغاريتية شكلاً مسمارياً خاصاً، دوّنت رموزها على أواح طينية، واتجاه سطر الكتابة فيها كالكتابة المسмарية البابلية جاء من اليسار إلى اليمين. أما البنية الداخلية للكتابة الأوغاريتية المسмарية فتختلف كلياً عن الكتابة البابلية المسмарية؛ التي

استخدمت مئات من الرموز الصعبة، مثل الرموز الدلالية أو الكتابة بالمعنى، ورموز مقطعة ورموز التقيد، بينما تعد الكتابة الأوغاريتية رمزاً بسيطاً في أشكالها، وهي في الأساس تعتمد تدوين نظام الأصوات الصامنة. وبدلاً من رمز «الألف» في الكتابة السامية الغربية، احتوت كتابة أوغاريت على ثلاثة رموز للتعبير عن افتراق «الألف» بالصوائط الأساسية، وهي: الفتحة «ء»، والكسرة «ء»، والضمة «ء». وهكذا نظرت الكتابة الأوغاريتية بشكل متوازن مع الكتابة السامية الصامنة. وبتأثير التقاليد البابلية القوية أخذت كتابة أوغاريت الشكل الإسفيني، واستخدمت الألواح الطينية كمادة للكتابة.

أما نشأة الكتابة الأوغاريتية، وعلاقتها بالكتابة الأبجدية، ما يزال أمراً غامضاً، فهل ابتكرت رموز كتابة أوغاريت ابتكاراً، أم أنها أنشئت قياساً على الكتابة الأبجدية، أو الكتابة المسمارية؟ سؤال لم يحل حتى الآن. وقد اعتقد ي. إيلننغ قديماً أن كتابة أوغاريت تمثل مرحلة متأخرة، تطورت من كتابة مقطعة منظورة بشكل عام إلى كتابة صامنة، واحتفظت هذه الكتابة الصامنة بروابط ومخلفات الكتابة المقطعة السابقة التي تمثل ثلاثة رموز «للألف». بيد أن هذا الرأي لم يصدق أمام نقد العلماء المتخصصين. ونحن اليوم نعرف نظام ترتيب حروف الأبجدية الأوغاريتية على النحو الآتي:

' a b g h d h w z h t j k ڻ l m g ڻ n ڻ s p ڻ q r ڻ t ڻ u ڻ i ڻ t ڻ g ڻ

ويلتقي هذا الترتيب للحروف مع ترتيب حروف الكتابة السامية الغربية، لكن هذا الترتيب أكثر توافقاً مع الأصوات الأوغاريتية. ومن الضرورة أن نلفت الانتباه إلى أنه لو تم استبعاد الرمز النادر «ء»، ورموز الألف المضمومة والمكسورة والواقعة في آخر الأبجدية، مع أن الأبجدية السامية الغربية تنتهي بالحرف «ء»، فالرمزيان الإضافيين للألف، ليسا من رواسب المرحلة القديمة ومخلفاتها لتطور الكتابة الأوغاريتية، بل أضيفاً في وقت متأخر. ومن هنا

ندرك أن الكتابة الأوغاريتية تعد كتابة صامته بشكل محض، لأنها تعكس نظام الترتيب الكامل والمبكر للصوامت في الكتابة السامية الغربية. وهذه المرحلة المتأخرة للأبجدية السامية الغربية، هي من حيث الشكل الخارجي تشبه الكتابة المسمارية، ففي الوقت الذي دونت فيه نقوش أوغاريت، كانت الكتابة السامية الغربية الصامته قد وصلت إلى شكلها النهائي، فمن المعروف أن الكتابة الفينيقية والعبرية هما شكلان مختصران مبسطان عن الكتابة السامية الغربية، التي تتوافق مع اللغة المتأخرة والمبسطة في تركيب أصوات اللغة. وقد عُثر منذ مدة قريبة في أوغاريت على أبجدية مختصرة تعد ٢٢ رمزاً بدلاً من ٣٠، فالأبجدية الجديدة لم تدون الرموز الثلاثة الأخيرة، وهي الألف المضمومة «» والألف المكسورة ؟ وحرف السين الأخير ؽ، كما أنها لم تدون أيضاً حروف غ (غ) ودونت رمزاً واحداً للحاء والخاء ئ، ورمزاً واحداً أيضاً للشين والثاء ظ.

وبحسب النموذج المختصر للأبجدية الأوغاريتية، والمشتمل على ٢٢ رمزاً والممااثل للأبجدية السامية الغربية، يمكن الاعتقاد أن تركيب الحروف يتغير مع تغير المركب الصوتي، ومن ثم فالرموز الزائدة التي وجدت في مرحلة متأخرة، استبعدت في الأوغاريتية، وظل الأمر على حاله كما هو في الكتابة السامية الغربية.

### الكتابه الفارسيه القديمه

إن دراسة الكتابة الفارسية القديمة أكثر صعوبة من الكتابة الأوغاريتية، وقد تمثلت الكتابة الفارسية القديمة في النقوش التي دونها الأخميون بدءاً من داريوس الأول، وحتى عصر اخشويresh الثالث، ويعرض (الشكل ١٧٦) الشكل الخارجي لهذه الكتابة، ويبين (الشكل ١٧٧) نقش الملك داريوس. إن الشكل الخارجي للكتابة الفارسية القديمة كالكتابه الأوغاريتية ذات مظهر مسماري، وتلفظ الكلمات فيها بشكل متقارب، فالشخص المالك للغة الفارسية القديمة ليس عنده صعوبة، أو اضطراب في

تدوينها، أما الباحث المعاصر فهو مضطراً للاستعانة بالمعلومات المتوفرة عند علماء الإيرانيات لمعرفة بنية اللغة الفارسية القديمة، والناقصة في شكلها الكتابي.

وخلالاً لكتاب المسماريّة البابلية، تمتلك الكتابة المسماريّة الفارسية القديمة رمزاً دلائياً واحداً فقط لكلمة «ملك»، وفيما بعد ظهرت ثلاثة رموز أخرى، لاسم الإله اهورا مزدا (*Ahuramazdā*)، وكلمة «بلاد»، وكلمة «مقاطعة». وقلة الرموز الدلالية التي استخدمت بشكل قليل؛ ارتبط ظهورها المتأخر في تقريب الكتابة الفارسية القديمة بالكتابة البابلية المسماريّة الكلاسيكية، أما رموز التقييد فقد أُستبعدت بشكل مطلق من هذه الكتابة.

وتتحصّر الصعوبة الأساسية في دراسة هذه الكتابة في توصيف الرموز الصوتية، تلك الرموز التي يمكن تسميتها رمزاً مقطعيّة، وفي الوقت نفسه رمزاً أبجدية. فإذا نظرنا إليها من الناحية المقطعيّة يمكن القول: إن هذه الكتابة اشتغلت بالإضافة إلى الأصوات الثلاثة الأساسية والضروريّة، وهي: الفتحة *a* والضمة *u* والكسرة *i* على مجموعات من الرموز المقطعيّة مختلفة ومتباينة بحسب وقوع الصوائت فيها، منها مجموعتان كاملتان للرموز المقطعيّة، يتّألف فيها المقطع من صامت + صائب، وقد يكون الصائب فتحة *a* أو ضمة *u* أو كسرة *i*: *ma, mi, mu* و *da, di, du* ومجموعة أخرى ناقصة، وهي: *ga, gl, va, vi, ka, ku, ga, gu, la, lu, na, nu, ra, ru* بصوامت أخرى فتستخدم الرموز المقطعيّة التي تحتوي على (صامت + *a*) بصرف النظر عن الصائب الذي يوجد في المقطع، وهي: *xa, ca, va, pa, ba, ja, ya, la, řa, za, sa, çä, ha*. أما الصائب الطويل فيلفظ (كما في الكتابة المسماريّة البابلية، ويظهر ذلك واضحاً من خلال

شكله) بالإضافة إلى الصائت المناسب في الرمز المقطعي، أي:  $da-a=dā$ ,  $di-i=di$ ,  $du-u=dū$  فالمقاطع المشتملة على الكسرة ؛ والضمة ـ في معظم الأحيان يكون الصائت فيها قصيراً، أما المقاطع المشتملة على الكسرة ؛ والضمة ـ وليس لها رموز خاصة، فقد دونت بواسطة الرمز المقطعي الذي يمتلك الصائت المناسب بالإضافة إلى الفتحة ـ الذي أضيفت إليه الكسرة ؛ أو الضمة ـ، أي أن  $sa-i=ši$ ,  $pa-u=pu$ ... الخ. في الكتابة الفارسية القديمة لم يكن ثمة رموز خاصة للصوامت بمفردها، فالصوامت المفردة دونت بواسطة الرموز المقطعية المناسبة بالإضافة إلى الفتحة ـ لذلك فإن  $ra$  يمكن قراءتها ـ، و  $a$  تقرأ ـ، وبالنتيجة فإن  $didā$  "قلعة" دونوها  $da-i-da-a$ ، و  $pitā$  "والد" دونوها  $pa-i-ta-a$ ، و  $dargam$  "طويل" دونوها  $da-ra-ga-ma$ ، و  $adam$  "أنا" دونوها  $a-da-ma$ .

إن وصف الكتابة الفارسية القديمة بالكتابة الأبجدية تظهر على النحو الآتي: لقد اشتملت الأبجدية على ثلاثة رموز للصوائب و ۳۳ رمزاً للأصوات الصامتة، ومن هذه الصوائب ما يمتلك شكلاً واحداً، وهي:  $x$ ,  $c$ ,  $v$ ,  $p$ ,  $b$ ,  $f$ ,  $y$ ,  $l$ ,  $s$ ,  $z$ ,  $š$ ,  $g$ ,  $k$  بيد أن صوامت أخرى تمتلك شكلين، وذلك حسب علاقتها بالصائت الذي يأتي بعدها هل هو الفتحة ـ أو الضمة ـ، وهذه الصوامت هي:  $r$ ,  $t$ ,  $n$ ,  $k$ . أما الصوامت ـ و ـ فلكل منها شكلان وذلك تبعاً للحركة التي تأتي بعد هذين الحرفين هل هو الفتحة ـ أو الكسرة ؛، وأخيراً فإن  $d$  و  $m$  تمتلك كل منهما ثلاثة أشكال: الشكل الأول ويستعمل قبل الفتحة ـ، والشكل الثاني قبل الكسرة ؛، والشكل الثالث قبل الضمة ـ. إن الفتحة ـ لا تدون رسميأً بعد الصامت، ولتوين الألف الطويلة ـ تضاف الفتحة ـ؛ أما بالنسبة للكسرة ؛ والضمة ـ، فتوضع بعد الصوائب التي تمتلك شكلاً واحداً، وكما توضع الكسرة ؛ والضمة ـ أيضاً بعد الصوائب التي تمتلك أشكالاً خاصة، وذلك لإظهار الكسرة ؛ والضم ـ (تعد هذه الطريقة في التدوين في معظمها حشوأ).

وإذا ما حاولنا تقديم تفسير تاريخي لهذه الطريقة الغربية في الكتابة، يجب أن لا يغيب عن أذهاننا المنظومات الكتابية التي عاصرت الكتابة الفارسية القديمة، تلك الكتابات التي اعتمدت其 الفارسية القديمة نموذجاً لها. وفي المقام الأول يجب أن نذكر الكتابة المسمارية البابلية (أو العيلامية المسمارية)، التي من المرجح أن الفرس تعرفوا عليها منذ زمن بعيد، إذ أنهم كانوا مجاوري لشعب أورارتو، وفيما بعد للعيلاميين. وبالتالي بهم أخذت الكتابة الفارسية القديمة شكلاً مسمارياً، وأدخلت الرموز الدلالية. ثانياً يجب أن ننظر إلى الكتابة الأبجدية السامية الغربية التي انتشرت انتشاراً واسعاً في عاصمة الثقافة القديمة بلاد الرافدين أثناء الإمبراطورية الفارسية، هذا بالإضافة إلى استخدام الفرس للغة الآرامية للتعامل مع الشعوب المختلفة التي تعيش في أراضي إمبراطوريتهم. إن معرفة الفرس بالكتابة السامية الغربية الكاملة، يمكن التأكد منه من خلال تدوين النهايات في الكتابة الفارسية القديمة وهي ۰ و ۱ في حالات مثل:  $a\text{-}m\text{-}i\text{-}y(a)=ami$  "أنا موجود" ،  $ku\text{-}u\text{-}na\text{-}u\text{-}tu\text{-}u\text{-}v(a)=kunautu$  "يجب عليه أن يعمل" فهذه النهايات تذكرنا بالكتابة العبرية القديمة  $abi=ab\acute{i}$  "أبي" ،  $p\acute{a}\text{-}l\acute{w}=p\acute{a}\text{-}alla$  "هم عملوا".

وانطلاقاً من هذا يجب أن نشير إلى ثلاثة صوائف في الكتابة الفارسية القديمة وهي الفتحة ۲ والضمة ۳ والكسرة ۴ (انظر الطابع المسماري لهذه الرموز في الشكل ١٧٦). وهذه الصوائف القصيرة تمثل عنصراً عاماً على شكل إسفينين عموديين وإسفينين أفقى واحد فوقهما، وهذا العنصر ربما يتطابق مع الصامت السامي (الألف)، فالفتحة ۲ في الفارسية القديمة ترسم بإسفين واحد ۴، (وربما هذا اختصار لرمز الفتحة ۲ في الكتابة المسمارية البابلية ؟)، أما الكسرة ۴ فترسم بإسفينين أفقى ۴ (وربما أيضاً هذا اختصار لرمز الكسرة ۴ في الكتابة المسمارية البابلية ؟؟)، أما الضمة ۳ فقد عبروا عنها بالرسم ۴ (=) في الكتابة المسمارية البابلية. وأخيراً هل يمكن النظر إلى الكتابة اليونانية باعتبارها نموذجاً معتمداً للكتابة الفارسية القديمة ؟ إن هذا التساؤل ما يزال مفتوحاً.

و حول مسألة نشأة الكتابة الفارسية القديمة، يبقى أمر في غاية الأهمية يجب النظر إليه، وهو يتعلق بالخبر الهام لداريوس الكبير في الفقرة ٧٠ من نقش بهيستون المدون فيه إخبارية داريوس أن أحد كتابه هو الذي ابتكر الكتابة الفارسية القديمة. إلا أن بعض الباحثين ومنهم ي.جلب لم يأخذ بأخبارية داريوس على محمل الجد<sup>(٦)</sup>. ويعتقد أن الكتابة الفارسية القديمة انحدرت من الكتابة المسماوية البابلية مُجتازة فترة طويلة من التطور، وصلت بعدها إلى مرحلة الكتابة المقطوعية. وفي حقيقة الأمر أن الكتابة الفارسية القديمة تمتلك في أغلب مقاطعها رمزاً صائتاً وهو الفتحة *a* (χ<sup>a</sup>, ئ<sup>a</sup>, ڻ<sup>a</sup>, pa). وبهذا يفسر جلب التطور التدريجي حتى الوصول إلى «الكتابات الكاملة»، أي أن هذه الكتابة حسب جلب امتلكت في البداية ثلاثة رموز مقطوعية لكل صائم *pa*, χ<sup>u</sup>, pa, pu, χ<sup>i</sup>, pa, pi, pu و فيما بعد فقدت هذه الكتابة الرمز الثاني والثالث وحلت محلها الطريقة التالية في التدوين: χ<sup>a-i</sup>, χ<sup>a-u</sup>, pa-i, pa-u... الخ وهذا ما أدى إلى الاحتفاظ بالرموز المقطوعية المتضمنة للفتحة *a* فقط، وهذا معادل للانتقال إلى الكتابة الأبجدية التي لا تدون فيها الصوات القصيرة عن قصد (انظر فرات من أحد النقوش في الشكل ١٧٧).

ولو سلمنا بصحة خبر داريوس، فالكتابات الفارسية القديمة ليست نتيجة لتطور طويل، بل هي منذ البداية كانت كتابة مكتملة و تامة، و عندئذ يمكن تصور ابتكر هذه الكتابة على النحو الآتي: إن ابتكر الكتابة الفارسية القديمة عرف الكتابتين، البابلية والكتابة الأبجدية السامية الغربية، ومن ثم اعتقاد أن الكتابة السامية الغربية ليست كتابة مقطوعية صرفة، فمثلاً في المقطع *pa* يمكن إهمال الصائب، و عندئذ فالمجموعه :

*da, di, du; ma, mi, mu; ġa, ġi; va, vu; ka, ku; ga, gu; ta, tu; na, nu; ra, ru*

كانت قد صيغت كرموز مقطوعية اعتماداً على نموذج الكتابة المسماوية، أما الرموز التي تتضمن فقط الفتحة *a* χ<sup>(a)</sup>, ĉ<sup>(a)</sup>, v<sup>(a)</sup>, p<sup>(a)</sup>, b<sup>(a)</sup> مثلث دور

«الرموز الصوتية المتعددة المعاني» بشكل مشابه لكتابه السامية الغربية. إن إضافة الكسرة ء والضمة ـ في  $pa-i=pi$  و  $pa-u=pu$  يمكن أن يفسر في الكتابة البابلية والكتابه الساميـة الغربية ككتابـة كاملـة. إلا أن شمـيت يرى في إضافة الكسرة ء والضمة ـ كتصحيـات أي أن  $pa-i$  ليس  $pa$  بل  $i$ . أما نـحن فـلسـنا مضطـرين للـتفكير في نـشـأة الشـكـل الـخـارـجي للـرمـوز كما اـضـطـرـ أـجـادـانـا الـقـدـماء، فالـرمـوز يـمـكـن أن تـكـون اـبـتـكارـا حـراـ. وـهـنـا لا بـدـ أن نـشـيرـ إلىـ الرـمـزـ الـوـحـيدـ وـالـنـادـرـ فيـ الـكـتـابـةـ الـفـارـسـيـةـ الـقـدـيمـةـ وـهـوـ (a)، وـقـدـ اـعـتـقـدـ هـ. بـاـبـيرـ أـنـ هـذـاـ الرـمـزـ مـقـبـسـ مـنـ الـكـتـابـةـ الـمـسـمـارـيـةـ الـبـابـلـيـةـ. وـبـالـإـضـافـةـ إـلـىـ هـذـاـ الـخـلـيـطـ الـمـرـكـبـ مـنـ عـنـصـرـيـنـ عـلـىـ مـسـتـوىـ الـبـنـيـةـ الدـاخـلـيـةـ لـهـذـهـ الـكـتـابـةـ؛ كـانـ مـبـتـكـرـ الـكـتـابـةـ مـضـطـرـاـ إـلـىـ إـدـخـالـ رـمـوزـ دـلـالـيـةـ وـاقـبـاسـ شـكـلـ الـرمـوزـ مـنـ الـكـتـابـةـ الـمـسـمـارـيـةـ الـبـابـلـيـةـ، وـعـلـىـ كـلـ حـالـ يـمـكـنـ الـاعـتـقـادـ أـنـ الـكـتـابـةـ الـفـارـسـيـةـ الـقـدـيمـةـ نـشـأـتـ مـنـ مـزـيجـ لـمـنـظـومـتـيـنـ كـتـابـتـيـنـ نـاقـصـتـيـنـ،ـ سـنـصادـفـ لـاحـقاـ هـذـاـ «ـالـمـزـيجـ غـيرـ الـمـتـجـانـسـ»ـ بـشـكـلـ آـخـرـ إـلـىـ حدـ ماـ فـيـ كـتـابـةـ الـأـفـرـيقـيـ قـاسـمـ كـمـالـ (٥٧ـ).

## الفصل الخامس

### اكتمال نشأة الأبجدية

### الكتابة اليونانية ونشأة الكتابات الأوروبية

#### الكتابة اليونانية

بعد أن تتبينا تاريخ تطور الكتابة السامية حتى يومنا هذا، نعود ثانية إلى الزمن القديم لننظر في اقتباس هذه الكتابة من الشعوب الالسامية. لقد تمت عملية اقتباس الكتابة السامية في ثلاثة اتجاهات: أولاً - الاقتباس الأكثر قدماً، وحصل هذا في اليونان ومن ثم في باقي دول أوروبا، أما الاقتباس الثاني - فقد حصل في الهند حيث نشأت في غرب الهند وشرقها، وفي إندونيسيا عدد كبير من المنظومات الكتابية الجديدة، أما الاقتباس الثالث والأخير - هو اقتباس الأبجدية الآرامية من قبل شعوب آسيا الوسطى من المغول والمنشوريين في شمال شرق الصين. وسنعالج في المقام الأول الكتابة اليونانية، التي مثلت الثقافة في العالم القديم، وتطورت فيما بعد في الكتابة اللاتينية والسلافية، وحتى خدت وسيلة للرسم الكتابي، وللتفاهم المتبادل عند الإنسان الحضاري المعاصر.

وثمة حقيقة هامة ومعروفة، مفادها أن الكتابة اليونانية تعد فرعاً من الكتابة السامية الصامنة، فاليونانيون القدماء (مثل هيرودوت)، والرومان (مثل بلينيوس plinius)، عرّفوا المنشأ الفينيقي للكتابة اليونانية، ويظهر هذا من خلال الأشكال الكتابية التي احتفظت بملامح كثيرة من الكتابة الفينيقية (انظر الشكل ١٨٢)، تلك الكتابات المدونة على مزهريّة تعود إلى الثقافة الديبلونية<sup>(٥٨)</sup>

في أثينا (نهاية القرن الثامن ق.م ؟ الشكل ١٧٨)، وعلى «شاهدات القبور» في فيري (القرن الثامن والسابع ق.م، الشكل ١٧٩). وتسمية الحروف ونظام ترتيبها في الكتابة اليونانية تقوم شاهداً كبيراً على المنشأ السامي للكتابة اليونانية، فلم يعثر على أي أثر كتابي يؤيد بعض الافتراضات الفائلة بوجود مرحلة تاريخية قديمة سابقة على الكتابة اليونانية، وهي «الكتابة الرونية الأوروبية»، التي يعتقد أنها وصلت في البداية إلى اليونانيين، ومن ثم انتقلت إلى финيقين، إنها اعتقادات لا تصمد أمام النقد العلمي إطلاقاً.

وبالمقارنة بين أشكال الكتابة السامية، وأشكال الكتابة اليونانية، نجد أن الكتابة اليونانية تمتلك ميزة هامة؛ وهي أنها تشمل على الحروف الصامتة والصائنة، وتتوفر الدقة في نقل الصوت أثناء لفظ الكلم، فالصوامت هنا تتحدد بذاتها بدقة، فليست جزءاً لرموز مقطوعية؛ توجد بشكل مستقل عن الصوائب، فإذا كانت الكتابة المبكرة قد حاولت أن تُظهر فكرة التخاطب وتتجاهلت الدقة الصوتية فالمهمة الأساسية للكتابة الآن أصبحت في نقل صوت الخطاب. وقد حدد ابتكار اليونانيين للكتابة الأبجدية الصرفية، خط تطور الكتابة لعموم الغرب حتى الوقت الحاضر، فامتلكت الكتابة الأبجدية درجة عالية من التطور إلى حد لا يمكن بعدها التجديد إلا في مقادير بسيطة على مستوى الدراسات اللغوية وعلم الصوتيات. وبالطبع تفتقر الكتابة اليونانية المبكرة، بالمقارنة مع منظومة الكتابات المعاصرة، إلى بعض الأشياء، فهي تفتقد لعلامات الترقيم، ولا تحتوي على مسافات فاصلة بين الكلمات، كما أنها أهملت التمييز بين الحروف الكبيرة والحروف الصغيرة، لكن الجوهرى والأساسي في الكتابة اليونانية، هو النقل الصحيح للصوت في لفظ الكلمات.

ولا ندرى كيف توصل اليونانيون إلى الخطوة الأخيرة على طريق رسم الصوائب في الكتابة، ولا يُعرف أيضاً زمن اقتباس اليونانيين للأبجدية финيقية، فلنقوش اليونانية المبكرة (العنيفة)، تعود إلى القرن الثامن ق.م، ويرى بعضهم أن الكتابة финيقية ربما دخلت اليونان في القرن التاسع ق.م كما يعتقد ي. جلب، وفريق ثالث من الباحثين يذهب إلى قبل هذا التاريخ إلى

القرنين الثاني عشر والحادي عشر ق.م. فلربما تم اقتباس الكتابة الفينيقية من قبل القبائل اليونانية، في وقت واحد عند جميع القبائل. ففي النقوش اليونانية المبكرة تبدو الحروف فيها شبيهة إلى حد ما بالحروف الفينيقية، واتجاه الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار، وتتعدّم فيها المسافات الفاصلة بين الكلمات، وليس فيها تمايز بين أصوات المد الطويلة، وأصوات المد القصيرة، لكن الصوائت ظهرت في النقوش المبكرة، دون تحديد زمني لثناء تطور الكتابة اليونانية، بوضوح متى كانت الصوائت لا ترسم، ومتى رسمت الصوائت غير كاملة.

ويبدو من الناحية الخارجية أن رسم الصوائت في الكتابة اليونانية تُفسر بكل بساطة، فقد رسمت الكسرة ؛ والمضمة » بواسطة حروف الياء ؟ والواو « تلك الطريقة المعروفة في الكتابة السامية الكاملة المسمّاة « scriptio plena »، ويمكن ملاحظة هذه الطريقة في الكتابة اليونانية: (فالضمة» تحولت لاحقاً إلى الحرف ؛)، ورسمت ألفا ء عند اليونانيين بواسطة الصوت السامي الحنجري الانجاري (الألف)، والحرف السامي الهاء ه، واستخدم في اليونانية لرسم حرف إيبسيلون ؤ، والحرف السامي (العين)، استخدم في اليونانية لرسم الصوت القصير ه [ميكرون]، وهذه الأصوات الثلاثة الحلقية [الحنجرية] السامية لم تكن موجودة في اللغة اليونانية، لذلك استخدمت في الكتابة اليونانية لأهداف أخرى تتمثل في ابتكار حروف تناسب أصوات اللغة اليونانية. ولكن كيف نشأت بشكل عام فكرة رسم الأصوات الصائنة في الكتابة اليونانية بشكل مخالف للنموذج الفينيقي في رسم الأصوات الصائنة؟ إن تفسير الدور الهام للصوائت في اللغة اليونانية بالمقارنة مع دورها في السامية يؤدي إلى الدخول في حلقة مفرغة، ذلك لأنه ليس ثمة وثائق تاريخية كاملة وواضحة، وهذا يؤدي بدوره إلى التقليل من الاحتمالات والافتراضات.

ويعتقد أ. سميت أن رموز الصوامت اليونانية مثل رموز الكتابة السامية، استخدمت في البداية كرموز مقطعة مركبة من «صامت + صائب»، مثل B (بيتا)، استعمل لرسم المقطع ؤ، و K (كابتا) لرسم المقطع هـ، ثم نشأت ضرورة رسم الصوائت بالارتباط مع الصوائت الواقعة في أوائل الكلمات، فعندما أراد

الكاتب أن يدون *ανεμος* "أَنْفُسٌ" أو *χαρος* "حُلُقٌ" أو *ονομα* "اسم" كان من الطبيعي للفظ الصوت *هـ* ضرورة في تسمية الحرف الذي يبدأ بالصوت *هـ* أي *أَلْفٌ*، وليس صعباً الانقال من الحروف الفينيقية الصامتة *هـ و شـ* إلى الصوائت اليونانية، كالكسرة *هـ* والضمة *هـ*. إن صوت الكسرة الممالة نحو الفتحة *هـ* لفظ *H*، وهو بالسامية *هـاء* *هـ*، وربما عرفه اليونانيين كصوت حلقي *هـ*، فلنقل الصوت *هـ* لا بدّ من تحويلي للحرف السامي الصامت (*العين عـ*)، وربما هيأ ذلك للتغييرات التي طرأت على تسمية الحرف *هـ*.

إن الصوائت الاستهلاكية في الكلمة قدمت خدمة كبيرة لمخترع الكتابة، حفزته على إدخال الصوائت في وسط الكلمة، وهكذا فإن رمز «*بيتا*» استخدم في البداية للفظ المقطع *هـ*، وفيما بعد ومن أجل المقطع *هـ* أضافوا إلى رمز «*بيتا*» رمز «ألفا»، أي في صيغة التصحيح (فالمقطع ليس *هـ* بل هو *هـ*). إن أداة التعريف للاسم المؤنث في الكتابة الأيونية والأتيكية *هـ* = الرمز *H* عبروا عنه بواسطة مقطع كامل، وهو *هـ*، وتتوين *HO* كأدلة تعريف للاسم المذكر تقرأ *هـ* «فهو لا يقرأ *هـ* بل *هـ*».

إن أ. شميتس حق في حديثه عن صعوبة هذه الدراسة لقلة المعطيات التاريخية، ويعتقد بعضهم الآخر أن اليونانيين لم يبتكرروا رسم الصوائت؛ فالألقابانية انتقلت من الفينيقيين إلى اليونانيين بطريقة غير مباشرة، بل عبر آسيا الصغرى. فهو لاء الباحثين يرون أن القبائية شعوب آسيا الصغرى: كاللليديين واللليكيين وغيرهم... الخ، ليست فرعاً من الألقابانية اليونانية، بل على العكس من ذلك تُعدُّ القبائية شعوب آسيا الصغرى سابقة على اليونانية، فرسم الصوائت في آسيا الصغرى كان مبكراً نسبياً، ومن ثم اقتبسها اليونانيون، لكن هذه الرؤية لا يمكن تأكيدها لفقدان الشواهد التاريخية (٥٩).

حتى الآن تحدثنا عن الكتابة اليونانية بشكل عام، وفي الحقيقة أن الكتابة اليونانية لم تكن نموذجاً واحداً كالكتابة الفينيقية، فلقد انقسمت الكتابة اليونانية إلى عدد كبير من الألقابائيات المحلية المتمايزـة، والمتباعدة في لهجاتها،

والمحاولة الأولى لدراسة الألفبائيّة الإغريقية، وضبطها تعود إلى الباحث كيرهوف الذي ميز بين ثلث مجموعات كبرى من الألفبائيّات:

- ١ - الألفبائيّات المبكرة «الأولى» التي انتشرت في الجزر الدارية من الأرخبيل الجنوبي (فيري، ميلسوس، كريت)،
- ٢ - الألفبائيّات الشرقيّة وموطنها سواحل آسيا الصغرى، وجزر بحر إيجه، إтика، أرجوس وكورنث،
- ٣ - الألفبائيّات الغربيّة وانتشرت في لاكونية، وأركادية، وبويوتية، وتسالية، وانتشرت أيضًا في المستعمرات اليونانية في جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية.

إن الألفبائيّة الإغريقية التي ندرسها الآن لا تشتمل دائمًا على كل الرموز التي نجدها اليوم في الأبجدية المعاصرة، فليس غريبًا أن نجد اختلافًا بين الكتابة الإغريقية، ومنظومة الكتابة السامية الصامنة. إن الكتابة الفينيقية لا تشتمل على الرموز اليونانية للأصوات الحلقية الاحتكاكية المهموسة، مثل: *th, ph, kh*، ولا تشتمل أيضًا على الأصوات اليونانية المركبة مثل: *ps* و *ks*، بينما امتلكت الأبجدية الفينيقية أصواتًا زائدة بالمقارنة مع اليونانية، مثل أصوات الصفير<sup>(\*)</sup> كالشين والصاد *ش، شـ، شــ*، وأصوات الإطباقي<sup>(\*\*)</sup> الصامنة: كالطاء *ءـ* والباء *ءــ* والكاف *ئــ*. وفيما بعد سنلاحظ كيف تغلبت الألفبائيّات اليونانية المختلفة على هذه الصعوبات.

ويجب الإشارة في البداية إلى أن الأبجديات اليونانية القديمة اتخذت الصوت السامي الهاء *ءـ* للتعبير عن «حيط» *ءــ* أي صوت الهاء *ءــ* السامي بشكل قوي، علماً بأن السامية كانت قد استخدمت الهاء *ءــ* للتعبير عن الكسرة الممالة نحو الفتحة *ءـــ*، وهي اليونانية أصبحت تعبر عن «يتا».

---

(\*) أصوات الصفير .Sibilans

(\*\*) أصوات الإطباقي .Emphatikos

- وقد عبرت المجموعة الأولى للألفبائيات اليونانية القديمة (العتيقة) عن *kh* من خلال مزج الصوتين الكاف والهاء *KH* (أو القاف والهاء ئ)، أما الحرف *ph* والذي رُمز له ئ، فهو مركب أيضاً من صوتين، وهما الياء والهاء *P-H*، وفي الوقت نفسه فالصوت *th* رسم في الفينيقية بالطاء ئ، وأحياناً بإضافة زائدة إلى الرمز ئ⊗، والحرف ئ (قبل الفتحة ئ) والكسرة الممالة نحو الفتحة ئ والكسرة ئ، وئ (قبل الضمة الممالة ئ والضمة ئ)، وأحياناً وجدنا معاً. ولقد استبعدت أصوات الصفير القديمة مثل ئ، وصوت الشين القييم ئW، وحرف ئ نُقل بصوت السين ئ≡، أما السين ئ فقد عبروا عنه بالصاد القديمة ئM. وأما الأصوات المركبة مثل ئ، فقد دونت بصوت الكاف والسين ئ≡ (أو القاف والسين ئ≡)، أو بوساطة رمز جديد بسيط ↓ - انظر نقوش هذا النوع من الكتابة في (الشكل ١٧٩ و ١٨٠) -. وفي الكتابة القديمة التي تعود إلى القرن الخامس ق.م، ودونت فيها قوانين كورنثية في جزيرة كريت، في هذا النوع من الكتابة لا يعرف رمز ئ ولا الأصوات الحلقية *ph* ئ و *kh* ئ، بل تلفظ كأصوات حلقية احتكاكية *p* ئ و *k* ئ (انظر الشكل ١٨١).

- أما المجموعة الثانية فتقسم إلى شعبتين: انتشرت الشعيبة الأولى في آسيا الصغرى والبلقانيز وصقلية، وانشرت الشعيبة الثانية في جزر الكيكلادس، وإيتيا وإيجية. والجديد في هاتين الشعبتين رموز خاصة، وهي Φ للفظ *ph* و Ξ للفظ *kh*. إن أبجدية كورنثية ترتبط جزئياً بأبجدية المجموعة المبكرة (العتيقة) (حرف السين القييم ئ استخدم للتعبير عن حرف الزاي ئ، والصاد القييم ئ للتعبير عن السين ئ)، وفي هذا الوقت كانت أبجديات آسيا الصغرى وأثينا تدون الزاي ئ الفينيقية ئI، بينما أهملت الصاد ئ الفينيقية (١٠). ولكن حرف السين ئ اتخد الصوت الفينيقي الشين ئW الذي استخدم بالرمز Κ، والرمز القييم ئ≡ والسين استخدموه للتعبير عن الأصوات المركبة ئ - انظر أمثلة على هذا النوع من الكتابة في الشكل ١٧٨ و ١٨٣ -. ويلاحظ في النقوش المليطية التي تعود إلى القرن السادس التغيرات التالية: اختفاء حرف القاف ئ ئ نهائياً، و H في

البداية  $\text{h}$  وسموه «هيطا»، وبعد أن فقد الصوت  $\text{h}$  أصبح يقرأ «يوتا»  $\text{eta}$ ، وأصبح رمزاً للباء الممالة نحو الألف  $\text{e}$ ، وهذا يتشابه مع الواو الممالة  $\text{o}$ ، والتي أصبحت في أماكن متعددة تختلف عن الضمة الممالة  $\text{e}$  وأصبحت الواو الممالة  $\text{o}$  يعبر عنها بالرمز  $\text{u}$ .

- وفي المجموعة الثالثة فإن  $\Phi$  استخدم للفظ  $\text{ph}, \text{kh}$ . ورَسِّ إما من خلال الرمز  $\text{d}$ <sup>(١١)</sup>، أو الرمز  $\text{z}$ . أما  $\text{h}$  فغير عنه بالرمز  $\times$  الذي أدخل مؤخراً. - نلاحظ كتابة المجموعة الثالثة في (الشكل ١٨٤) - .

إن المجموعات الثلاث تختلف عن بعضها بعضاً في عدد الحروف التي أضافتها كل مجموعة، وتأكد هذه الإضافات الكثير من المؤلفات الأدبية التي ترجم بعضها هـ. جينسون. والمشكلة الأساسية هنا تتعلق بحل التساؤل التالي: هل الحروف الإضافية هي تعديل وتحوير لرموز جديدة ابتكرها اليونانيون، أم أن اليونانيين اقتبسوها من منظومات كتابية ليست يونانية؟.

ويعد عام ٤٠٣ ق.م عاماً هاماً وحيوياً في تاريخ الكتابة اليونانية، فقبل هذا العام وجدت المنظومات الكتابية التالية:

$$\text{H} = \text{h}, \text{E} = \text{e} - \text{e}, \text{O} = \text{o} - \text{o}, \text{X} = \text{ks}, \text{P} = \text{ps}$$

وفي هذا العام تغيرت في أثينا الكتابة القديمة، وحلت محلها الكتابة الأيونية الملطيية، وبالتالي بدأ جميع الدول اليونانية (دولة المدينة) تعميم طريقة أثينا في الكتابة، وحوالي القرن الرابع ق.م ظهرت الكتابة الإغريقية الكلاسيكية العامة في شكلها المعروف لنا في الوقت الحاضر. ومنذ ذلك الحين لم تتغير البنية الداخلية للكتابة اليونانية إطلاقاً على مر العصور التي اجتازتها من المرحلة الهيلانستية والرومانية مروراً بالعصور الوسطى فالحديثة، والذي تغير فيها بشكل جزئي هو الشكل الخارجي فقط.

إن الكتابة الرشيقية السلسة الأنثيقية هي الكتابة المتعارف عليها منذ القرن الثالث ق.م، فهي الكتابة المعتمدة في تدوين النصب التذكارية (الشكل ١٨٥)،

وفي عهد الإمبراطورية الرومانية بدأ الخط اليدوي السريع العادي بالظهور شيئاً فشيئاً، على النقوش والنصب التذكارية، وفي القرن الثالث الميلادي، أصبح هذا الخط واسع الانتشار، والخط الوحيد للكتابة.

وبدأت الرموز تمتلك شكلاً دائرياً في الاستعمال العادي اليومي للكتابة، ولا سيما على ورق البردي، أو ورق البركام<sup>(\*)</sup>، و(الشكل ١٨٦) يقدم مثلاً للخط الكتابي الدائري، الذي أصبح واسع الانتشار من بداية القرن الثالث، وحتى القرن العاشر الميلادي، و(الشكل ١٨٧) يقدم مثلاً للخط المينوسكولي<sup>(\*\*)</sup> الذي ظهر في القرن التاسع الميلادي. وفي القرن الثالث عشر بدأ الخط المينوسكولي الصغير بالانتشار، وهو المشابه للخط المعاصر بالحروف الصغيرة. وهكذا صار الخط المينوسكولي الصغير نموذجاً للحروف المطبوعة اليونانية، التي صنعت في ميلانو عام ١٤٧٦ ميلادية (انظر الشكل ١٨٨)، وبعد عامل الطباعة فيتشتتين مبتكر الحروف اليونانية المطبوعة المعاصرة (سنة ١٦٦٠ م).

وينحصر الفرق الأساسي بين الخط المطبعي المعاصر، وبين الكتابة اليونانية، القديمة في إدخال علامات النبر التي لم تكن موجودة في الكتابة القديمة. وبعد أرسطوفان البيزنطي الذي عمل نحوياً في الإسكندرية، ومن بعده تلميذه أرسطارخس مبتakra علامات النبر التي استخدمت بداية في المؤلفات الألبية فقط. دون أن تستخدم في الكتابة العادية. ومنذ القرن الثالث الميلادي، لاقت علامات النبر انتشاراً واسعاً، وغدت هذه العلامات في القرن التاسع الميلادي إلزامية، وبفضل علامات النبر هذه وصلت الكتابة الصوتية إلى حد الاتكمال. إن علامات النبر تقوم بوظيفة تحديد دلالة الكلمة، إذ أصبح بالإمكان - وبكل بساطة - التمييز مثلاً بين *νέρων* "نداء" وبين *νέρων*

<sup>(\*)</sup> ورق البركام *Pergamenos*.

<sup>(\*\*)</sup> المينوسكولي *Minuscules*.

”دولاب“، وبين  $\text{φόρος}$  ”أتاوى“ وبين  $\text{φύρω}$  ”مؤات“، وبين  $\text{χάρη}$  ”متى“ وبين  $\text{χρήση}$  ”وقت ما“. إن الكتابة اللاتينية وغيرها من الشعب اللغوية التي تقرعت عن اللغة اليونانية، لم تقدر عالياً درجة الاتكتمال التي وصلت إليها الكتابة اليونانية، بعد أن استخدمت علامات النبر.

لقد ظهر في الكتابة اليونانية خط خاص، بتأثير من الخط المينوسكولي اليوناني، وبتأثير جزئي من اللاتينية - و(الشكل ١٨٩) يعرض الحروف الأبجدية، أما الشكل (١٩٠) فيعرض نموذجاً للنص اليوناني الحديث - .

ويجب القول إن الكتابة اليونانية في الوقت الحاضر تؤكد وجودها بشكل ممتاز فليس في علم كاتب هذه السطور أن ثمة محاولة تذكر لتحويل هذه الكتابة، أو تغييرها إلى الكتابة اللاتينية للتعامل مع الشعوب الأخرى، وقد فشلت كل المحاولات الداعية لإلغاء علامات النبر في اللغة اليونانية الحديثة.

### شعب الكتابة اليونانية في آسيا الصغرى القديمة

ووجدت في أراضي آسيا الصغرى في المرحلة الكلاسيكية، مجموعة كبيرة من الأبجديات التي تعد شقيقات للكتابة اليونانية، لذلك نعالجها كشعب من الكتابة اليونانية.

#### ١- الكتابة الفريجية القديمة:

عثر في آسيا الصغرى على عشرات النقوش الفريجية القديمة، مدونة باللغة الفريجية الهندو - أوروبية، وتعود تقربياً إلى القرن السابع وال السادس ق.م، كما عثر أيضاً على حوالي ١٠٠ نقش بالكتابة الفريجية الحديثة، تعود إلى عصر الإمبراطورية الرومانية، مدونة بالكتابة اليونانية العادبة، إلا أن الكتابة الفريجية القديمة - كما تبين أبجديتها في (الشكل ١٩١) - قريبة من الكتابة اليونانية القديمة، ولا سيما اليونانية الغربية منها إلى حد يمكن المطابقة<sup>(١٢)</sup> بينهما تقربياً.

## ٢- الكتابة الـليـكـيـة:

يصعب التعامل مع أبجدية الكتابة الـليـكـيـة، التي تتجه من اليمين إلى اليسار، وتُنسب لغويًا إلى اللغة الهنـدوـ أـورـوـبـيـةـ، التي انتشرت في جنوب غرب آسيا الصغرى. لقد عثر على ١٥٠ نقشًا على شواهد القبور، تعود إلى القرنين الخامس والرابع ق.م، وتعود الكتابة الـليـكـيـةـ ٢٩ رمزاً (الشكل ١٩٢)، يتطابق منها ١٧ رمزاً مع الحروف اليونانية، أما الرموز الأخرى المتبقية فهي لا تشبه الحروف اليونانية، ويتبين ذلك من خلال الرموز الصوتية الـليـكـيـةـ غير الموجودة في اللغة اليونانية، فهذه الرموز ربما ابتكرت (أو اقتبست) مؤخرًا - (والشكل ١٩٣) يعرض نقشًا للكتابة الـليـكـيـةـ .

## ٣- الكتابة الـلـيـدـيـةـ :

وعثر في عام ١٩١٠ ميلادية على أكثر من ٥٠ نقشًا من الكتابة الـلـيـدـيـةـ مدونة باللغة الهنـدوـ أـورـوـبـيـةـ، واتجاه الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار و(الشكل ١٩٢) يعرض حروف هذه الكتابة، وهي تشتمل على ٢٦ رمزاً. يتطابق منها ١٦ رمزاً مع الحروف اليونانية؛ أما الحروف الأخرى فينظر إليها كحروف إضافية كما في الأبجدية الـليـكـيـةـ، وحتى الآن لم تتحدد قراءة الحروف الإضافية. ويجب أن نعيّن اهتماماً خاصاً للرمز ٨ الذي لم يتفق على أصل نشأته بعد. سنتحدث عن هذا الرمز أثناء دراسة الكتابة الأنـتوـرـوسـكـيـةـ. يبيـنـ (الشكل ١١٨) نقشًا مدوناً بالكتابة الـلـيـدـيـةـ.

ويعتقد بعض الباحثين أن المنظومات الكتابية التي انتشرت في آسيا الصغرى والتي سبق الحديث عنها؛ ليست شعبة من الأبجدية اليونانية، بل نظروا إليها بوصفها منظومات كتابية انحدرت من الكتابة الفينيقية، وامتلكت الصوائـتـ بشـكـلـ ذاتـيـ، ومن ثم انتقلت إلى اليونانيـنـ بهذا الشـكـلـ. لذلك بقي الاعتقاد بوجود كتابة مقطعة قديمة في حوض البحر الأبيض المتوسط أمراً غامضاً، ولهذا فالكتابـةـ الـكـارـيـةـ الـغـامـضـةـ والمـبـهـمـةـ - والتي سنعالجها لاحقاًـ تبدو حسب اعتقاد بعض الباحثـينـ كتابـةـ مـقـطـعـةـ، لذلك من الأفضل عدم

الاكتراش بها حتى تتضح حقائقها، وتصبح أكثر سهولة في التفسير. ولو اعتقينا أن الكتابة اليونانية أقتبست مباشرة من الكتابة الفينيقية، فأبجديات آسيا الصغرى تعد شعبة من الكتابة اليونانية.

#### ٤ - الكتابة الكاردية :

سنتحدث هنا عن الكتابة عند الكاريبيين، الذين عاشوا في جنوب غرب آسيا الصغرى، ومنذ البداية يجب أن نشير إلى أنه من غير الواضح حتى الآن تحديد العلاقة بين الكتابة الكاردية، وبين المنظومات الكتابية في آسيا الصغرى، التي عالجناها أعلاه، والتي تبقى غامضة جداً<sup>(١٣)</sup>، فالكتابية الكاردية إحدى الكتابات الصعبة جداً في تاريخ الكتابة في الإطار العام، ولقد عثر على نقش صغير تقريباً من هذه الكتابة، اكتشف جزء منها في كاردية، وتعود إلى العصر اليوناني الكلاسيكي، والجزء الأكبر من هذه النقوش عثر عليها في مصر، وقد دونت بطريقة غير متقنة، وتعود تقريباً إلى القرنين السابع والحادي عشر ق.م. وقد ميز الباحثون في الوقت الحاضر بين أكثر من خمسين<sup>(١٤)</sup> رمزاً في هذه الكتابة، إلا أن قراءة هذه الرموز لم تتحدد حتى الآن، وكل الدراسات المتعلقة بقراءة الكتابة الكاردية، لا تقوم على أساس علمية كافية (انظر هذه القراءات في الشكل ١٩٥)، فبعض رموز هذه الكتابة تشبه الحروف اليونانية من حيث الشكل، ولا سيما رموز النقوش الكبير الذي عثر عليه في كاونوس (الشكل ١٩٤)، وعلى أساس هذا النقوش خلص هـ. بوسرت إلى أن الكتابة الكاردية، تعد كتابة أبجدية. غير أن بعض الرموز في الكتابة الكاردية تشبه رموز الكتابة المقطوعية القبرصية (الشكل ١٩٦)، ومن هنا فإن عدداً كبيراً من رموز الكتابة الكاردية لا يمتلك طابع الكتابة الأبجدية، والمألف أن الكتابة الكاردية هي خليط<sup>(١٥)</sup> من الأبجدية (اليونانية)، والكتابية (القبرصية) المقطوعية، لكن حتى الآن لم تفك رموز هذه الكتابة، والافتراضات المتعلقة بهذه الكتابة ما تزال متضاربة<sup>(١٦)</sup>. وربما أصاب هـ. بوسرت وغيره في أن الكتابة الكاردية تعد كتابة أبجدية صعبة جداً.

## ٥- الكتابة السيدية:

حتى الآن لم تُعرف العلاقة بين المنظومات الكتابية في آسيا الصغرى، وبين الكتابة السيدية التي تتسنّب إلى مدينة سيدا في منطقة بامفيليما، والمعروفة ببعض النقوش على النقود، منها نقشان دوناً بالكتابة اليونانية السيدية، حلت رموزهما جزئياً. إن الحروف الأبجدية للكتابة السيدية التي وضعها هـ. بوسرت معروضة في (الشكل ١٩٧)، وأحد النقشين يظهر في (الشكل ١٩٨). وتعد هذه الكتابة أبجدية، ولكن رموزها لا تشبه رموز الكتابة اليونانية، ولا غيرها من رموز الكتابات الأخرى<sup>(١٨)</sup>.

## الكتابات الإيطالية القديمة

لقد أثرت الكتابة اليونانية تأثيراً هاماً في إيطاليا القديمة، فنتيجة لهذا التأثير، نشأت الكتابة التي انتشرت في جميع أنحاء العالم، سنعالج بداية وبشكل موجز الكتابات الإيطالية القديمة، حيث كان للشعب الأنطروسي دور هام في نشر الكتابة في إيطاليا، ذلك الشعب الذي امتلك ثقافة غنية، وهو شعب لا ينتمي أصلاً للشعوب الإيطالية.

### ١- الكتابة التيرينية الأولى:

إن النقوش القديمة التي تتسنّب إلى مناطق الثقافة الأنطروسكيّة، تعود إلى القرنين الثامن والسابع ق.م، ويسمى كاردهاوزن، وجينسون هذه النقوش بالكتابة التيرينية الأولى، ففي أبجدية هذه النقوش يوجد رمزان، وهما: X و Rمز لصوت إنفجاري مجهور، تلك الرموز التي لا توجد في الكتابة الأنطروسكيّة، ولا في الأبجدية الأنطروسكيّة المتأخرة. و(الشكل ١٩٩) يمثل لوحاً خشبياً للكتابة التيرينية يعود إلى القرن السابع ق.م، كُتب على أطرافه الأبجدية في اتجاه من اليمين إلى اليسار. ويتضمن هذا اللوح الرموز اليونانية كلها بالإضافة إلى الحروف ظ، ئ، ئ، ئ، وأيضاً الحرفان (ks) X و (o) O. ومن هنا نستنتج أن الشعب الأنطروسي عرف الأبجدية اليونانية، وفيما بعد عُذّلت

هذه الأبجدية وفقاً لمقتضياتهم اللغوية. ولما كان اتجاه الكتابة من اليمين إلى اليسار، يعني أن هذه الكتابة اقتبست مبكراً من اليونانية في ذلك العصر، الذي كانت فيه الكتابة اليونانية تعتمد هذا الاتجاه في سطر الكتابة.

## ٢- الكتابة الأنطروسيكية:

عُرفت الكتابة الأنطروسيكية بحوالي ٩٠٠٠ نقش، وخط الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار، وتعود إلى القرنين السادس والأول ق.م، (الشكل ٢٠٠ و٢٠٣)، ففي هذه الكتابة كما هو في اللغة الأنطروسيكية لا توجد رموز للأصوات  $k, f, v, s, t, h$ ، ولا يوجد أيضاً رموز للأصوات الصامدة الانفجارية المجهورة  $d$  و  $t$ ، ولكن في الوقت نفسه استمر وجود الرمز  $(c)$   $(g)$   $(k)$  الذي استخدم لرسم الصوت المهموس  $k$ ، وهكذا فالحرف  $k$  يمثل ثلاثة رموز: الأول - > وذلك قبل الكسرة الممالة نحو الفتحة  $ء$ ، وقبل الكسرة  $ء$  أيضاً، والرمز الثاني - هو  $k$  قبل الفتحة  $ء$ ، والرمز الثالث - هو  $ء$  قبل الضمة  $ه$ . بيد أن ثمة رمزاً خاصاً ٨ للحرف  $f$  له نفس الشكل والدلالة في الكتابة الليدية. ومن هنا ساد الاعتقاد أن الشعب الأنطروسي عاش في آسيا الصغرى قرب<sup>(١٩)</sup> لидеية، قبل أن يهاجر إلى إيطاليا.

## ٣- الكتابة الريتينية والليبونية والفينييتية :

إن جزءاً كبيراً من نقوش الكتابة الريتينية والليبونية والفينييتية اتجاه خط الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار، ويعود تاريخها إلى القرنين الثالث والأول ق.م، وتنسب هذه النقوش إلى ثلاثة شعوب: الشعب الريتيني الذي عاش على سفوح جبال الألب، (وهو شقيق الشعب الأنطروسي؟)، والشعب الليبني الذي استعمل لغة الشعوب الكلتية، التي عاشت في الجزء الشمالي من

(\*) فالمدن اليونانية في العصور الكلاسيكية عرفت بدولة المدينة Polis لأن كل مدينة كانت تمثل دولة مستقلة. لидеية : تقع غرب آسيا الصغرى، شكلت في منتصف الألف الأول مملكة قوية، عاصمتها ساريس، سقطت بيد ملك الفرس قوروش عاك ٥٤٦ ق.م. [المترجم]

سهل نهر البو، والشعب الفينيقي في منطقة البدقية (الشكل ٢٠١). ويشير غياب الصوامت الاحتاكية المجهورة فيها إلى أن هذه المنظومات الكتابية نشأت من الكتابة الأنطروسكسية، أما بالنسبة إلى الكتابة الفينيقية، فقد وقعت تحت تأثير الأبجدية اليونانية الغربية الواقعة في منطقة يلس<sup>(٤)</sup>.

#### ٤- الكتابة التوفيلارية والكتابه "السابينية القديمة" والميسابية والسيكولية:

لم تتضح حتى الآن نشأة هذه الأنواع الكتابية الأربع وعلاقتها فيما بينها، - وتظهر أبجدية هذه الكتابات في الشكل ٢٠٢ - فأبجدية الكتابة الميسابية (نسبة إلى الشعب الميسابي من القبائل الإليرية)، تتطابق تقريباً مع الأبجدية اليونانية التارينية، أما بالنسبة للكتابة السيكولية، (وتتمثل بثلاثة نقوش تعود إلى القرن الخامس ق.م)، فيعتقد الباحثون أنها انحدرت من خلقidis. أما الكتابة التوفيلارية، (وتتمثل أيضاً في ثلاثة نقوش تعود إلى القرنين الخامس والرابع ق.م عثر عليها في منطقة بتصينوم)، فتشبه جزئياً الكتابتين اليونانية والأنطروسكسية، أما «الكتابه السابينية القديمة المبكرة»، يعتقد أنها انحدرت من «الكتابه التيرينية الأولى»، وأثرت فيها الأبجدية اليونانية الشرقية.

#### ٥- الكتابة الأوسمكية والأومبرية والفالسكية :

تعد الشعبة الغوية الكبيرة الأوسمكية والأومبرية من اللغات الإيطالية، وقد وجدت بشكل مستقل إلى جانب الشعبة اللاتينية الفالسكية، وإن كلاً من الكتابة الأنطروسكسية والأومبرية اقتبست أبجديتها من الكتابة الأنطروسكسية (الشكل ٢٠٣). ويدلل على انحدار هاتين الكتابتين من الكتابة الأنطروسكسية وجود هذا الرمز ፩، وغياب رمز الضمة الممالة ፪ الذي ظهر فيما بعد في الأبجدية الأوسمكية برمز جديد هو ፻، تطور بدوره عن رمز الضمة ፻. وقد ظهر في الكتابة الأوسمبرية رمزان جديدان يعبران عن خصوصية الأصوات الأوسمبرية، وهما: الرمز ፻ (= الرمز التشيكى ፲؟) والرمز ፻

. Elis (٤)

(=٤) (انظر الشكل ٢٠٣)، ويظهر النقش الأوسكاني في اللوحة ٢٠٤، أما (الشكل ٢٠٥) فيعرض شذرات من النقش الأومبري.

أما الشعب الفالسكي الذي عاش في مدينة فاليري في جنوب إيطوريما، فتحت بلهجة قريبة جداً من اللغة اللاتينية، والكتابة الفالسكسية (الشكل ٢٠٣) أيضاً قريبة جداً من الكتابة اللاتينية، إلا أن تأثير الكتابة الأنطروسكسية على الكتابة الفالسكسية يظهر في رمز الحرفين  $\text{E}$  و  $\text{Z}$ .

## ٦- الكتابة اللاتينية :

وصلنا أخيراً إلى الكتابة الهامة وهي الكتابة اللاتينية، التي انتشرت بداية في منطقة ضيقة تدعى لاتيوم، وبشكل خاص في مدينة روما. وبصرف النظر عن أن الكتابة اللاتينية شكلت دوراً هاماً باعتبارها وسيلة للتواصل بين شعوب العالم على مدى عدة قرون، لكنها من وجهة النظر التاريخية لم تقدم خطوة واحدة نحو الأمام، بالمقارنة مع ما وصلت إليه الكتابة اليونانية، فقد توقفت الكتابة اللاتينية عند مستوى واحد مع الكتابات الإيطالية التي سبق أن عالجناها أعلاه. وما يهمنا في الكتابة اللاتينية هو المظهر الخارجي أو الرسم التخطيطي، ونقدم للمهتمين بتاريخ الكتابة المفصل، الذي يعني بالمظهر الخارجي للكتابة اللاتينية منذ القدم وحتى يومنا هذا، الكتاب القيم والغني المزود بالرسوم H. Degering, Die Schrift, Tübingen, 1952 التوضيحية لمؤلفه.

ومن المتعارف عليه الآن أن الأبجدية اللاتينية هي شكل من أشكال الكتابة الأنطروسكسية، ويظهر هذا من خلال استعمال الحرف  $C$  الذي قصد به  $\text{K}$  و  $\text{G}$ . في البداية استخدم عادة الحرف  $K$  قبل الحرف  $\text{C}$ ، والحرف  $\text{Z}$  في نهاية الكلمة أيضاً، أما الحرف  $C$  فقد استخدم قبل الكسرة الممالة نحو الفتحة  $\text{E}$  وقبل الكسرة  $\text{I}$ ، والحرف  $\text{Q}$  استخدم قبل الضمة  $\text{U}$ ، وهذه الاستخدامات كانت سائدة لهذه الحروف في الكتابة الأنطروسكسية. ونظراً لغياب الحروف  $B, D, O, X$  في الأبجدية الأنطروسكسية يعتقد الباحثون أنها أقتبست إما من الأبجدية اليونانية التي انتشرت في جنوب إيطاليا، أو من «الكتابات التيرينية

الأولى»، وهذا فيما يبدو يقوم دليلاً على أن الرومان اقتبسوا الكتابة الأنطروسكية حوالي ٧٠٠ ق.م، فلقد استعملوا الحرف القديم «*F*» وقصدوا به الحرف اللاتيني «*f*» (ويمكن أن نلاحظ في النقوش القديمة الصوت المركب *FH* «*fh*» بمعنى «*f*»). ولما كانت اللاتينية لا تشتمل على الأصوات الحلقية الاحتكاكية المهموسة مثل *th, kh, ph* تخلّى عنها الرومان. فالحرف *Z* أصبح زائداً، وحوالي عام ٣٥٠ ق.م تحول الحرف القديم «*z*» (الصوت المجهور للسين «*z*»!) في اللاتينية إلى الحرف «*z*»، ومن ثم أهمل الرمز *Z*، وتحول الحرف اليوناني [زيتا] *Z* في اللاتينية إلى الحرف *S*، وظل الحرف *Z* مهماً حتى زمن سلالة عائلة سولاً (؟)، إذ عادوا واقتبسوا الحرف *Z* من الكتابة اليونانية، بالإضافة إلى الحرف اليوناني (ئ) ئ؛ ولما كانت هذه الحروف إضافية ظهرت في فترة متأخرة، نجد ترتيبها في نهاية الأبجدية اللاتينية. ولقد أهملت الحروف الثلاثة: *C, K, Q* التي عبر عنها الحرف «*k*»، وذلك بإدخال الحرف *C* بدلاً من «*k*». والحرف «*q*» استخدم لتحديد حالات معينة قبل الضمة «*q*»، كما استعمل الحرف *K* في بعض الكلمات قبل الفتحة «*q*». ولكن الصعوبة الكبرى وعدم الارتباط يظهر في الاستخدام المزدوج للحرف *C* (الذى يُستخدم بمعنى «*k*» و «*g*»)، وعندما أدرك الرومان صعوبة التعبير، عمدوا إلى ابتكار رمز جديد للحرف «*g*» وهو الرمز ئ (حصل هذا حوالي ٢٣٠ ق.م).

ولم يحافظ الرومان على تسمية الأبجدية اليونانية ذات الأصل السامي، ما عدا بعض الحروف مثل: «يودا» و «زيتا» و «إيسيلون»، ومن غير الواضح كيف توصل الرومان إلى تسميات مثل: *be, de, ef, el, ha*، والتي ما تزال تستعمل حتى الآن. فالسؤال المطروح بهذا الصدد هو: هل ابتكر الرومان هذه التسميات، أم أنهم اقتبسوها عن الأنطروسكيين، (يعتقد بعض الباحثين أن الرومان ربما أخذوا هذه التسميات من الكتابة المقطعة الأنطروسكية الأولى)؟.

إن النقوش اللاتينية المبكرة التي يعود تاريخها إلى القرنين السادس والرابع ق.م، جاء اتجاه الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار، أو دوّنت بخط المحراث [وبخط

المحراث دون نقش ساحة فوروم<sup>(\*)</sup> في مركز روما القديمة، (ويعود تاريخه إلى ٥٠٠ ق.م)، وأقدم النقوش اللاتينية مدونة في اللوحة ٢٠٦، ولكن ما لبث أن تغير اتجاه الكتابة اللاتينية، وأصبح من اليسار إلى اليمين. ومعظم الرموز اللاتينية تدون بأحرف كتابية كبيرة (الشكل ٢٠٧)، وأحياناً تكتب هذه الرموز بشكل مزخرف (الشكل ٢٠٨)، وتستخدم هذه الكتابة في تدوين المؤلفات.

لقد انحدر من الكتابة اللاتينية الخط الروستيكي<sup>(\*\*)</sup> الغليظ الخشن (في القرنين الرابع والسابع الميلاديين ويعرضه الشكل ٢٠٩) وفي القرنين الرابع والتاسع الميلاديين استعمل الخط الأونسيالي<sup>(\*\*\*)</sup> (المبين في الشكل ٢١٠) في تدوين النقوش والمؤلفات المسيحية، أما في الكتابات اليومية العادية فقد استخدم الخط السريع والصعب قراءة. ويبين (الشكل ٢١١) نموذجاً من هذا الخط المدون على لوح شمعي في بومباي.

إن المخطوطات المسيحية المدونة على ورق البردي في القرنين السابع والتاسع الميلاديين، دونت بما يسمى بالخط النصف أونسيالي المتباين في رسمه (الشكل ٢١٢)، ومع انتشار التعاليم المسيحية وصلت الكتابة اللاتينية إلى إيرلندا، وتشكل على أساسها نموذج الكتابة الإيرلندية (الشكل ٢١٣ و ٢١٤) المعروفة بالمخطوطات الإيرلندية. وقد انتشرت الكتابة الإيرلندية في إيرلندا بفضل الأنيرة المسيحية التي شيدتها الإيرلنديون، ولقد حاولت الجمهورية الإيرلندية الفتية ثانياً العمل على بعث نوع من الكتابة بوصفها كتابة وطنية خاصة، وبتأثير الكتابة الإيرلندية نشأ في إنكلترا الخط الأكلوسكسوني (الشكل ٢١٥).

وشرعت الشعوب التي اعتمدت الكتابة اللاتينية في صناعة أنماطها من الخطوط الوطنية حوالي القرن الثامن الميلادي، فنشأ الخط الإسباني المتقارب

(\*) ساحة فوروم الرومانية Forum Romanum.

(\*\*) الروستيكي Rusticus.

(\*\*\*) الأونسيالي Uncial.

الحروف المضغوط المرصوص، (ومسمى خطأ بـ فيسكتوتي، والعائد إلى القرنين التاسع والحادي عشر الميلاديين، الشكل ٢١٦)، والخط الإيطالي الذي تفرع عنه الخط البينيفينتي<sup>(٠)</sup>، وخط لاتكوباردي (الشكل ٢١٧ و ٢١٨)، والخط الفرنكتوري الذي تفرع عنه، الخط الميروفينكي<sup>(٠)</sup>، والخط الكارولينكي<sup>(٠)</sup> (الشكل ٢١٩ و ٢٢٠).

وظهر في القرن الحادي عشر الميلادي، بتأثير الأسلوب القوطي ما يسمى بالكتابة المنكسرة التي تفنن الخطاطون في إشكالها، والمعروفة بالخط الفراكتوري أو القوطي، الذي ظهرت فيه الحروف بزوايا منكسرة وبشكل أميل إلى الاستدارة وله طابع الاستطالة. وضمن هذا النوع من الكتابة نميز الخطوط التالية: الخط القوطي المينوسكولي<sup>(٠)</sup> (الشكل ٢٢١)، و«الخط المدبب المرهف» (القرن الثالث عشر الميلادي، الشكل ٢٢٢)، وأخيراً «الخط القوطي التكسوري»<sup>(٠)</sup> منكسر الطرفين (القرن الرابع عشر الميلادي، الشكل ٢٢٣). وفي إيطاليا نشأت خطوط جديدة، وهي: الخط الروتوندي<sup>(٠)</sup> المستدير والمنكسر الزوايا قليلاً (الشكل ٢٢٤)، والخط الباستاري ذو الأحرف المائلة (الشكل ٢٢٥)، والخط القوطي القديم الانتيكفي<sup>(٠)</sup> (الشكل ٢٢٦)، الذي تحول إلى ما يعرف بالأبجدية اللاتينية المعاصرة.

وقد حصل الانعطاف الكبير في تطور الكتابة اللاتينية مع اختراع طباعة الكتب، حيث استخدم بدلاً في طباعة الكتب الخط اليدوي، وفيما بعد حوالي ١٥٠٠ ميلادية، ومع ظهور الطباعة، استخدمت في الكتابة، الحروف المطبعة الفراكتورية،

(٠) البينيفينتي Benevento.

(٠) الميروفينكي Merovingi.

(٠) الكارولينكي Carolingi.

(٠) المينوسكولي Minuscules.

(٠) التكسوري Textura.

(٠) الروتوندي Rotundus.

(٠) الانتيكفي Antiqua.

وبذلك تم لأول مرة التمييز بين الحروف الصغيرة والحوروف الكبيرة (الشكل ٢٢٧). ومع انبعاث الدراسات الكلاسيكية في إيطاليا، عاد الخط اللاتيني القديم ثانية إلى الوجود، وللسمى بالخط الأنثيكي لحركة الإنسانيين (الشكل ٢٢٨).

ولقد استقر الخط الأنثيكي في إيطاليا في القرن السادس عشر الميلادي، ثم انتقل إلى فرنسا وإنكلترا، وبالتالي حل محل الخط الفراكторي. أما في ألمانيا فلم يتخل الخط الفراكторي عن موقعه حتى القرن الثامن عشر الميلادي، حيث بدأ محله بالتدريج الخط الأنثيكي، واستمر التناقض بين الخطين حتى الوقت الحاضر، وحسم التنازع فيها لصالح الخط الأنثيكي.

فأشكال الخطوط تبدلت كل منة عام، ففي ألمانيا تناقض الخط الفراكторي والخط الأنثيكي أي الخط «الألماني» والخط «اللاتيني». قارن نماذج الخطوط الألمانية والفرنسية والإيطالية في (الأشكال ٢٢٩ و ٢٣٠ و ٢٣١).

وفي القرن التاسع عشر الميلادي وصلت الكتابة اللاتينية إلى درجة الاكمال كتابة صوتية، وأصبحت أكثر دقة في رسم الأصوات، فالرمز الواحد يعبر عنه بصوت واحد. أما في الألمانية فالصوت الواحد يعبر عنه بثلاثة رموز، وهي *sch*، وفي الإنكليزية برمزيين *sh*، ولكن تؤول هذه الرموز إلى رمز واحد، وهو ئ (أو ؤ) يدون بواسطة علامات فارقة على النحو الآتي، *tch*؛ ئ = الصوت المجهور ئ...الخ. إن *ng* في الكلمة الألمانية *singen* والصوت «الأنفي» *n* في الكلمة *denken* يعبر عنها بالرمز 〃. أما بالنسبة للصوائت فالحرف ئ في السويدية كان في البداية وسطاً بين ٥ و ٩ والمخلفين عن ٩ الأكثر «وضوهاً»، والحرف (٥) المفتوح يختلف عن (٩) المغلق... الخ، فهذا التباين كله في الأصوات لم يظهر في الكتابة اللاتينية العادية.

ولرسم الأصوات بدقة أكبر في الكتابة يمكن إدخال عدد كبير من الحروف والعلامات الفارقة في الكتابة الصوتية، تلك العلامات التي قد تؤدي إلى صعوبة في فهم النص من ناحية؛ ولكن من ناحية أخرى تعمل على إظهار الاختلافات الصوتية البسيطة. وكمثال على الكتابة الصوتية انظر (الشكل ٢٣٢).

وهنا يجب أن نتحدث قليلاً عن علامات الترقيم، والفراغات الفاصلة بين الكلمات. لم تعرف الكتابة اليونانية القديمة علامات الترقيم، ولا المسافات الفاصلة بين الكلمات في النصوص، وبشكل خاص النقوش التي ألغفت المسافات الفاصلة، أما في الكتب التي دونت يدوياً، فقد كان بين كلماتها مسافات فاصلة، وأصبحت حروف الكلمة الواحدة تقترب تدريجياً، حتى أصبحت تتشكل وحدة تامة، ومن ثم بدأت المسافات تظهر بين الكلمات، ونادرًا ما لوحظت النقاط والفواصل قبل العصر البيزنطي.

إن فصل الكلمات بعضها عن بعض بالنقاط أو الفراغات الفاصلة في الكتابة اللاتينية، وجد جزئياً منذ العصور القديمة، ولكن هذه الأمور لم تأخذ صفة الثبات والاستقرار الدائم، واستمر هذا الأمر حتى العصور الوسطى. وقد بدأ استخدام علامات الترقيم بالمعنى المعاصر، والتي تشتمل على نقطتين عموميتين، وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب والأقواس المتنوعة، والفاصلة المنقطة، مع اختراع طباعة الكتب.

## الكتابة عند الألمان والكتيبيين

### ١ - الكتابة الرونية الألمانية :

كانت الكتابة الرونية الألمانية محوراً لنقاش علمي كبير في السنوات العشر الأخيرة، وينحصر السؤال الأساسي في أصل هذه الكتابة، هل نشأت هذه الكتابة وفقاً لنموذج الكتابة اللاتينية، أم أن الألمان ابتكروا هذا النموذج الكتابي؟ وبعد هدوء هذا الحماس، يمكن حل هذه المشكلة بطريقة هادئة وأكثر علمية.

ونتفق مع هـ. جينسون أن الألمان القدماء امتلكوا كتابة بدائية، اشتغلت على رموز دلالية خاصة لم تُستخدم للتخطاب؛ بل استعملت لأغراض سحرية<sup>(٧٠)</sup>، وهذا ما تؤكده أقوال تاكينوس الذي ذهب إلى القول إن الألمان ورثوا عن الكاهن عصاة، دونت عليهما رموز دلالية، استعملت للتوقعات والت卜وات السحرية. ولكن يبقى هذا في حيز الافتراض والتخمين. وفي كل

الأحوال فإن الأبجدية الرونية في النقوش الألمانية الأصلية في بداية ميلاد المسيح يظهر ارتباطها بالأبجدية الجنوبية.

وأقدم النقوش الرونية تعود تقربياً إلى بداية ميلاد المسيح، وقد دونت على أقداح عثر عليها في فيلتكين في منطقة الراين السفلى؛ أما الكتابة المتأخرة فهي النقوش القوطية التي دونت على رأس رمح عثر عليه في مدينة كوفيل، (يعود تاريخها إلى ٢٣٠ ميلادية)، كما وجدت هذه النقوش مدونة أيضاً على خاتم ذهبي عثر عليه في مدينة بترؤاسيا (رومانيا وتعود إلى ٣٧٥ ميلادية). وفي القرنين الخامس والسابع الميلاديين، دونت القبائل الجنوبية والشمالية أيضاً (إسكندينافية) مجموعة كبيرة من النصب التذكاري. وفي الدانمارك استخدمت الكتابة الرونية لهذا الغرض أيضاً حوالي ١١٠٠ ميلادية، أما في السويد فقد تم التخلص من الكتابة الرونية بعد الدانمارك بعده سنوات. إن وجود الكتابة الرونية عند القبائل الألمانية الفرنكية يؤكدها فينانتي فورتونات في نهاية القرن السادس الميلادي، أما عن وجودها عند الألمان الشماليين، فيؤكدتها سكسون النحوي (١١٥٠ - ١٢١٦). ولقد وصلنا نصوص رونية متأخرة، وهي بمثابة نصوص قانونية لولاية سكون، وما يعرف بالتقويم السنوي، (وكلاهما يعود إلى القرن الرابع عشر الميلادي)، وأيضاً النص الروني المسمى بـ «بكاء مريم»، (ويعود إلى القرن الخامس عشر الميلادي).

وكانت الرموز الرونية ذات زوايا حادة، وهذا يفسر أن هذه الرموز في البداية نقشت على الألواح الخشبية بشكل عمودي، باتجاه قائم ومتعاكس مع الألياف الخشبية، فالرموز لم تدون بشكل أفقى، ولا بطريقة مستيرة، لقد كان اتجاه الكتابة من اليسار إلى اليمين.

ولقد شابهت الأبجديات الرونية المبكرة في مناطق انتشارها، ومن هنا يمكن الحديث عن أبجدية المانية واحدة عامة تعدُّ ٢٤ رمزاً، وحوالي القرن الثامن الميلادي لم تتم الكتابة الرونية تستخدم في المانيا، بينما انتشرت انتشاراً واسعاً في إسكندينافيا، ولكن نقص عدد الرموز الكتابية في الأبجدية الرونية

الإسكندينافية إلى ١٦ رمزاً (الشكل ٢٣٣)، وحينذاك كان الرمز ؛ يشير إلى *d* أيضاً، و *b-p* و *k-g*، والكسرة ؛ تشمل على الكسرة الممالة نحو الفتحة ،، والضمة ॥ تشمل على الضمة الممالة ٥ وعلى حرف الواو شبه المد ٧. وفيما بعد استبعد هذا التباين في رموز المنظومة الكتابية الرونية بواسطة علامات الترقيم الرونية التي نشأت في إسكندينافيا حوالي ١٠٠٠ ميلادية، واستخدمت النقاط في هذه الكتابة لتمييز ؛ عن ٨ و *p* عن *b*، والكسرة الممالة نحو الفتحة ،، عن الكسرة ؛ (الشكل ٢٣٤).

وقد بطل استخدام الكتابة الرونية في القرن الثالث عشر الميلادي حتى في الشمال الألماني، ولكن استخدامها استمر في تدوين النقوش التذكارية على شواهد القبور حتى القرن السادس عشر الميلادي، واستمر استخدامها أيضاً في التقويم السنوي حتى القرن الثامن عشر الميلادي. وفي السويد في منطقة دالارن ظهرت أبجدية رونية جديدة في القرن الثامن عشر الميلادي (الشكل ٢٣٥)، وعلى أساس الأبجدية الرونية الألمانية العامة تشكلت في إنكلترا الأبجدية الرونية الأنكلوسكسونية، وتعدُّ ٣٣ رمزاً (الشكل ٢٣٦)، استخدمت إلى جانب اللاتينية حتى القرن الثامن الميلادي.

ولم تتطابق الأبجدية اللاتينية والأبجدية الرونية في أسماء الرموز ونظام ترتيبها، كما يظهر ذلك في (الشكل ٢٣٧)، فالأبجدية عادة تسمى بالحروف الستة الأولى فوتارك (*futhorc*)، وجاء اسم الحرف وفقاً للمبدأ الأكروфонي، أي تسمية الحرف بالصوت الأول في المقطع، وهذا هو معنى الرون. وتسمية الحروف معروفة لنا من خلال القصص الأسطورية الإسكندينافية والإإنكليزية حول الرونات، ويمكن تفسير أسماء غالبية الحروف، (ولكن ليس كل الحروف): *fe* "ماشية، ملك" ، *ar* "ثور وحشي" ، *reid* "فروسية، طريق" ، *hagall* "برد" ، *nauð* "فاقة، عوز" ، *ess* "جليد" ، *är* "سنة" ، *sol* "شمس" ، *bjarkan* "غصن شجرة البنول" ، *maðr* "إنسان" ، *logr* "ماء" ، ولقد أضاف الأنكلوسكسوني إلى ذلك *gyfu* "هدية" ، *daeg* "يوم" ، *peord* "حصان" ، *wynn* "مرعى، نجاح، فرح" ، *eþel* "ملك". إن نظام ترتيب الحروف في

الأبجدية الرونية يفسر بأن الرونات (أي الحروف) ذات طابع سحري، ويظهر هذا في الوصف الكبير والقصص الكثيرة حول هذه الأبجدية.

وفي السبعينيات من القرن العشرين حاول الباحث الدانماركي ل. فيمير البرهنة على انحدار الكتابة الرونية من الكتابة اللاتينية، ولكن هذه المحاولة عانت من صعوبات شتى، ولا سيما في مقارنة بعض الرموز. وتحدث علماء آخرون عن أصول يونانية للرونات، وعن نشأة الرون عند القوطيين على البحر الأسود، ولم تكمل هذه المحاولة بالنجاح، لأن النقوش المبكرة القديمة عثر عليها في المناطق الألمانية الوسطى، وتعود إلى ما قبل العصر القوطي. ولقد لقيت افتراضات الباحثة الترويجية مارستراندر تأييداً كبيراً في الأوساط العلمية، حيث ذهبت إلى أن الأبجدية الرونية تطورت عن الرموز الكتابية الألبية الأنطروسكية الشمالية، ونشأت تقريباً في بداية ميلاد المسيح عند قبائل ماركومان في الحوض الأعلى لنهر الراين ونهر الدانوب، والدليل على صحة هذا الرأي يمكن ملاحظته في النقوش المدون على خوذة عثر عليها في نينا (في أراضي النمسا وتعود تقريباً إلى ٢٠٠ ق.م، الشكل ٢٣٨)، وجاء هذا النص مدوناً باللغة الألمانية، ولكن بالرموز الألبية، وهذا يعني أن بعض القبائل الألمانية في ذلك الوقت عاشت في منطقة الألب، وتعرفت، واعتنقت هناك الأبجدية الألبية الأنطروسكية الشمالية.

وأكدت وجهة النظر المخالفة أن الأبجدية الرونية هي ابتكار ألماني، وساد هذا الاعتقاد في ألمانيا في عصر هتلر، وبقدر ما يتناقض هذا الرأي مع المعطيات التاريخية؛ بقدر ما هو ضعيف واه، لا يحتاج إلى أدلة لدحضه.

إن اعتقاد النظرية القائلة بانحدار الأبجدية الرونية من الأبجدية الألبية الأنطروسكية الشمالية، يتطلب تفسيراً لنظام ترتيب الحروف وتسميتها، وحسب ما يعتقد هـ. جينسون بوجود كتابة صورية بدائية تؤكد أن ما يسمى الآن بالرونات، كان قدماً رموزاً دلالية، وإن بعض الرموز الدلالية، انتقلت بشكل مباشر إلى الأبجدية الرونية<sup>(٧١)</sup>، وأما نظام ترتيب الرونات في الأبجدية، ربما تحدد بنفس نظام ترتيب الرموز الدلالية.

## ٤- الكتابة الأوجمية الكلتية:

عثر على الكتابة الأوجمية كنقوش على الصخور في جنوب غرب إيرلندا، وعثر على جزء منها في منطقة ويلز وإسكتلندا وفي جزيرة مين، وتعد هذه الكتابة مئات من النقوش، يعود أقدمها إلى القرن الرابع الميلادي تقريباً، وبعد عام ١٦٥٠ لسبعين الكتابة اللاتينية الإيرلندية الكتابة الأوجمية، وحلت محلها.

تنصف رموز الكتابة الأوجمية بسمات طريقة من الناحية الشكلية، فهي تتتألف من عدة خطوط ونقاط، نقشت على أطراف الصخور من جهة اليمين واليسار (الشكل ٢٣٩)، وتعد أبجدية هذه الكتابة ٢٠ رمزاً (الشكل ٢٤٠)، وهذه الكتابة ليست ابتكاراً ذاتياً كما أنها ليست ذات أصول شرقية، كما يعتقد بعض الباحثين، إنها أبجدية لاتينية دونت برموز مغايرة، وربما كانت كتابة سرية للطقوس الدينية، بيد أن الاعتقاد بوجود علاقة بين هذه الكتابة والكتابة الرونية، ما يزال أمراً مشكوكاً فيه.

## الشعب المتأخرة للأبجدية اليونانية

ظهرت في القرون الميلادية الأولى، واقتداء بالكتابة اليونانية مجموعة من الكتابات، اثنان منها اقتبستا مع بعض الإضافات، والثالثة والرابعة كتابات مبتكرة على أساس الكتابة اليونانية.

## ١- الكتابة القوطية الغربية:

عندما بدأ الأسقف القوطي الغربي فولفيلا (٣١٨-٣٣٣) بترجمة الكتاب المقدس إلى لغته القوطية الوطنية، ابتكر أبجدية خاصة (الشكل ٢٤١) مستبعداً استخدام الكتابة الرونية الوثنية، مؤسساً ما يسمى بالكتابة القوطية الغربية، أو الكتابة القوطية. ومعظم الرموز في هذه الكتابة تأخذ الشكل الدائري اليوناني الذي كان سائداً حينذاك، باستثناء ستة حروف أخذت أشكال الرموز اللاتينية، وهي: *ء، ء، ء، ء، ء، ء*. ولرسم الأصوات القوطية الخاصة *هـ* و *هـ* استبعد فولفيلا الرموز الرونية المتفقة معها، مستعيناً بهما بالرموز اليونانية *هـ* (بسي) و *هـ* (ثيتا).

## **٣ - الكاتبة القبطية والتوبية:**

٣ - الكتب السلافية:

تعد الكتابات السلافية أهم تطوير عرفته الأبجدية اليونانية في المراحل المسيحية الأولى، وقد حصل هذا التطوير في القرن التاسع الميلادي على يد الآخرين السلافيين قسطنطين، (والذي دعي فيما بعد كيريلوس)، وميفوديوس اللذين كانا مبشرين للمسيحية في إمارة مورافيا وقنداك. فقد استخدما اللغة السلافية التي تعلموها في موطنهما الأصلي في مدينة سالونيك، تلك اللغة المعروفة عند الباحثين الآن بالسلافية الكنسية القديمة أو اللغة البلغارية القديمة، والتي انحدر منها نوعان مختلفان من الكتابة، وهما: الكتابة الفلاغولية، والكتابة الكيريلية (الشكل ٢٤٥)، ومن غير المعروف أياً من الأبجديتين أكثر قدماً. ويميل معظم الباحثين إلى أن كيريلوس ابتكر الكتابة الفلاغولية، أما الكتابة الكيريلية فهي، النموذج الكتابي، المتأخر للفلاغولية.

ومن السهل تقسيم نشأة الكتابة الكيريلية، فهي تتالف من رمزاً ٤٣ من حرف منها يونانية، بالنموذج السادس في القرن التاسع الميلادي؛ ثم أضيفت إليها بعض الرموز والحراف المتصلة أو المزدوجة. بيد أن الأمر أكثر تعقيداً في الكتابة الفلاجولية، ذات الرموز غير المألوفة، ولتقسيم نشأة هذه الكتابة طرح

عدد كبير من الفرضيات، صحتها محل شك، وإن لم تدخل في التفاصيل يمكن القول إن الكتابة الفلاغولية انحدرت من الكتابة اليونانية المينوسكولية، التي كانت سائدة في القرن التاسع الميلادي. وتشعب مخطوطات الكتابة الفلاغولية إلى: الخط البلغاري الدائري، والخط الكرواتي (الإليري) ذي الزوايا. وإن أسماء الحروف الأبجدية واحدة في أبجديات كلا النوعين من الكتابة السلافية، وهي أسماء مبتكرة. لقد استعملت الكتابة الفلاغولية في بلغاريا ومقدونيا حتى القرن الثالث عشر الميلادي، أما في الغرب فقد استمرت بضعة قرون أخرى، وفيما بعد حل محلها تماماً شقيقتها الكتابة الكيريلية، ولا سيما بعد أن استخدمت في الخط المطبعي في القرن السادس عشر الميلادي. والنص النموذجي المطبعي القديم معروض في (الشكلين ٢٤٦ و ٢٤٧).

ويتمثل في الوقت الحاضر النفوذ الكبير للكتابة الكيريلية في شكلها المعاصر في الكتابة الروسية المستخدمة في الاتحاد السوفياتي [سابقاً]، باعتبارها وسيلة تربط شعوبياً متعددة متعددة. وقد ظهرت الأبجدية الروسية المعاصرة حوالي عام ١٧١٠ كشكل جديد، ومبسط للكتابة الكيريلية (الشكل ٢٤٨). والتبسيط الأهم لهذه الكتابة حصل عام ١٩١٧، فلقد استبدلت «و ء ب ئ و ٥ تحول إلى الحرف ڻ، وقلب الرمز ڻ إلى ئ، وأهمل الرمز ڻ الذي يوضع في أواخر الكلمات. ونشأ إلى جانب الخط المطبعي الخط اليدوي العادي السريع، الذي كان صعب القراءة في بدايته، (نموذج عن هذا الخط من عام ١٦٣٠ معروض في الشكل ٢٤٩)، ولكن ما لبث أن أصبح هذا الخط أكثر وضوحاً ورشاقة. وتشابه الكتابات عند الأوكرانيين والبلغار والصرب والروس؛ فقط باستثناء بعض الأصوات، غير الموجودة في الروسية، وهي عبارة عن إضافات لرموز جديدة (الشكل ٢٥٠).

وتعارض الأبجدية السلافية الشرقية مع الأبجدية السلافية الغربية (المتمثلة في البولونيين والبولابيين<sup>(٧٢)</sup> والسلوفاكين والتشيكين)، الذين استخدمو الكتابة اللاتينية التي يزداد فيها عدد الرموز على حساب التمييز بين الحروف. وفي الأحوال كلها هي منطقة واحدة متاجسة لغوية، حيث استخدم الصرف الكتابة السلافية، بينما استخدم الكروات المتحدثون بالславافية، الكتابة اللاتينية.

وفي عام ١٨٦٠ استخدمت الكتابة الكيريلية في رومانيا، ولكن ما لبث أن حلّت محلّها الكتابة اللاتينية، ولقد لوحظ في الاتحاد السوفياتي [سابقاً] في الآونة الأخيرة طموحاً لاستبدال الكتابة اللاتينية عند الشعوب المستعملة للغات غير السلافية، وإحلال اللغة الروسية محلّها، لأنّه من شأن اللغة والكتابه الروسيتين تسهيل التعامل بين شعوب الاتحاد السوفياتي [سابقاً].

#### ٤ - الكتابات الأبانية:

ومن بين الكتابات التي نشأت وفقاً لنظام الكتابة اليونانية، نذكر أخيراً نوعين من الكتابات الأبجدية، ظهرتا في ألبانيا، وهما: الكتابة الأولى عشر عليها في حانا عام ١٨٥٠، وفي باسان أيضاً، ولذلك تسمى بالأبجدية الباسانية (الشكل ٢٥١)، وتعود تقربياً إلى النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي. أما الكتابة الثانية فقد ابتكرها الألبان حوالي ١٨٤٠ ميلادية تحت اسم بيوتاكوك (الشكل ٢٥٢). ومن المستبعد أن تكون الأبجديتان ذات منشأ قديم، كما يعتقد بعض الباحثين، لأن حروف الكتابتين ليست أكثر من تعديل وتقليد للحروف اليونانية الحديثة وبعض الرموز الصربيّة. وقد قدمت نماذج عن هاتين الكتابتين في الشكل ٢٥٣ a و b، ولم يكتب لهاتين الكتابتين الحياة طويلاً. واليوم تستخدم في ألبانيا الكتابة اللاتينية ككتابة رسمية، تم إقرارها في المؤتمر الذي انعقد عام ١٩٠٨ في مدينة موناستير.

#### مواكب انتصارات الكتابة اللاتينية في الوقت الحاضر

تعرفنا على الأنظمة الكتابية المختلفة التي انتشرت في أوروبا، وجميعها كانت كتابات أبجدية، لها نموذج واحد، حتى وإن كانت الكتابة الألمانية لها شكل رمزي آخر. بعد نشأة الكتابة اليونانية بوصفها أول كتابة أبجدية متكاملة، فإن كل كتابة جديدة أخرى ظهرت فيما بعد في أوروبا انحدرت أساساً من الكتابة اليونانية. فاكتمال البنية الداخلية التي وصلت إليها الكتابة اليونانية ظل ثابتاً، وفي حالات لستثنائية حصلت تغيرات على المستوى الشكلي في رسم الحروف.

ومن كل هذه الأشكال الكتابية، حققت الكتابة اللاتينية انتصاراً كبيراً، لقد انتشرت هذه الكتابة في أراضي الإمبراطورية الرومانية، وحلت مكان اللغات الألمانية، ودخلت إلى أعماق الأرضي السلافية، وسادت في ألبانيا وهنغاريا وفنلندا. ولكن اقتباس الكتابة اللاتينية لم يكن عملية ميكانيكية، فاللغات المختلفة لهذه المناطق تتباين بخصائص محددة: فالصوت البولوني ۀ رسم ة ... الخ، والصوت الهنغاري ۀ رسم ۀ، بينما لُفظ الصوت الهنغاري ۀ بـ ئ. ولقد أدخل على الكتابة المقتبسة أشكالاً خاصة بها؛ فاللغة التشيكية والكرواتية واللغات السلافية أغنت الرموز اللاتينية المقتبسة اعتماداً على مبدأ علم الأصوات اللغوية وبوساطة العلامات الفارقة، بينما ظلت البنية اللاتينية في كل تلك اللغات واحدة على ما هي عليه. في أوروبا في الوقت الحاضر يظل الروس<sup>(٧٣)</sup> واليونانيون من أهم الشعوب المحافظة على تقاليدهم، فهي الشعوب الوحيدة التي لم تأخذ الحروف اللاتينية.

ولقد انتشرت الكتابة اللاتينية عند شعوب غير أوروبية كالأتراك والأندونيسيين، والفيتاميين وشعوب أفريقيا كثيرة. أما الشعوب الأخرى، كالعرب والإيرانيين والهنود والصينيين واليابانيين وشعوب الهند الصينية، فما تزال متمسكة بمنظوماتها الكتابية القومية، ويعرفون أيضاً بالإضافة إلى كتاباتهم الوطنية الكتابة اللاتينية، ويستخدمونها (عوضاً عن أي من اللغات الأوروبية) في العلاقات الدولية. ومع أن العالم ما يزال بعيداً عن استخدام نموذج كاتبي موحد، فإنه إذا ما حُسمت هذه المشكلة فمن المرجح أن تكون في صالح الكتابة اللاتينية.

## الفصل السادس

### الأنواع الكتابية المختلفة، وخصائص الكتابة الصامته، والكتابه الأبجدية

لم يحن الوقت بعد لمعادرة كتابة العالم القديم، وسنتنظر الآن في بعض الأنظمة الكتابية التي اختلطت فيها بصورة ما، الكتابة السامية الصامته والكتابه الأبجدية<sup>(٤٧٣)</sup>.

#### الكتابه المروئية

إلى الجنوب من مصر في مملكة مروئي «الأثيوبيه»، وحولى القرن الأول حتى القرن الرابع الميلاديين نشأت كتابة خاصة، تتطابق تماماً بشكلها الخارجي مع الكتابة المصرية، نشا عنها نموذجان كتابيان متطابقان من حيث الشكل، وهما: الكتابة الصوريه لتوين النصب التذكارية، وهي قريبة جداً من الهيروغليفية المصرية، وكتابة الخط اليدوي العادي، (وقد نصادفه أحياناً على النصب التذكارية) المشابهة للكتابة المصرية الديموطيقيه (الشكل ٢٥٤).

وتختلف الكتابه المروئية التي تتتألف من ٢٣ رمزاً عن الكتابة الهيروغليفية المصرية التي تعد مئات الرسوم، ولقد أظهر فك رموز الكتابة المروئية للباحث غريفيت أنها رموز أبجدية، (ففي هذا النموذج من الكتابة ليس ثمة رموز دالة على كلمات كاملة، وليس فيها مجموعات صامته، ولا تحتوي على رموز التقيد). ولما كانت هذه الكتابة تستخدم رموز الصوائت بطريقة غير منتظمه، فإنه لا يمكن الافتراض أن الكتابة المروئية أُسست وفقاً لنموذج الكتابة اليونانية؛ أما شكلها الخارجي فهو شكل الكتابة المصرية.

## كتابة الأفستا

إن اللغة الفارسية الوسطى أو البهلوية وصلت إلينا كلغة منقوشة على النقود وورق البردي، ولغة مؤلفات أدبية هامة تعود إلى عصر أسرة الأرشاكيدبن<sup>(\*)</sup> (ما بين ۲۵۶ ق.م وحتى ۲۲۶ ميلادية)، وأسرة الساسانيين (ما بين ۲۲۶ إلى ۶۴۲ ميلادية)<sup>(۷۴)</sup>، الذين استخدمو كتابة لا تتحرر فقط من نظام الكتابة الآرامية الصامنة بل هي كتابة في جوهرها قريبة من الكتابة الآرامية، ويظهر هذا التقارب في عدم دقة لفظ الصوائت وتدوينها في أوائل الكلمات مع حرف الألف (قارن الكتابة الأرشاكيدية، والساسانية والبهلوية الشكل ۲۵۵).

وقد ظهرت كتابة الأفستا في القرن الثالث الميلادي لضرورة نقل كتب الأفستا الدينية المقدسة إلى الأجيال اللاحقة بنظام كتابي مكتمل، لأن تلك الكتب كانت قد دونت بلغة قديمة منتشرة. وبدلاً من ۲۰ حرفاً أبجدياً في الكتابة البهلوية، تعد أبجدية الأفستا ۴۸ حرفاً، ومع أن تلك الحروف من حيث الشكل الخارجي، تعود إلى الكتابة البهلوية والآرامية أيضاً، وتدون وفقاً للكتابة السامية من اليمين إلى اليسار، فيظهر فيها التأثير اليونياني. وينحصر هذا التأثير في تدوين الصوائت في كتابة الأفستا، زد على ذلك دقة الصوت، وتدوين الصوائت في أوائل الكلمات بدون إضافة الألف. انظر هذه الأبجدية في (الشكل ۲۵۶). وهكذا تعد كتابة الأفستا مزيجاً من الكتابة السامية في شكلها الخارجي، والكتابة اليونانية بخصائصها الداخلية.

## الكتابية الأرمنية والجورجية

نعرض هنا لكتابتين مجاورتين لإيران، وهما: الأرمن الهندو - أوروبين والقفقازيون الجورجيين، نشأت هاتان الكتابتين في القرن الخامس الميلادي أثناء اعتناق تلك الشعوب للمسيحية.

ويعد القديس ميسروب (المتوفى سنة ۴۴۱ ميلادية) مبتكر الكتابة الأرمنية. وقد نشأت الأبجدية الجديدة «وفقاً للنظام المقطعي اليونياني»، فالشكل

(\*) الأرشاكيدبن Arsacide

الخارجي والبنية الداخلية للأبجدية الجديدة تشبه الأبجديات الأوروبية، وتعرف هذه الأبجدية نوعين من الخطوط: الأول مطبعي، والآخر يدوى (الشكل ٢٥٧). ولكن لم توفق محاولة إرجاع الأبجدية الأرمنية إلى الأبجدية اليونانية، ومن بين الافتراضات التي حاولت إظهار تأثير الطابع اليوناني والسرياني على الشكل الخارجي للكتابة الأرمنية تميزت نظرية هـ. جونكير الذي ذهب إلى أن الكتابة الأرمنية في نشأتها الأصلية تقوم على أساس الأبجدية البهلوية الأرشاكيدية في شمال إيران. أما التأثير اليوناني فيظهر في تغيير اتجاه الكتابة (فالخط الكتالي فيها من اليسار إلى اليمين)، وفي إظهار الصوائت إلى أعلى مراحل نطورها، وفي نظام ترتيب الحروف الذي يتواافق بجزء كبير منه مع نظام ترتيب الحروف اليونانية<sup>(٧٥)</sup>.

ويعتقد الأرمن أن ميسروب ابتكر أيضاً الكتابة الجورجية، ونميز عند الجورجيين بين أبجديتين، وهما: الختصورية («الكتنسية»)، والمخيدرونية («كتابة المحاربين»)، ويمثل (الشكل ٢٥٨) الحروف الأبجدية لنوعي الكتابة، واتجاه خط الكتابة في كلا الكتابتين من اليسار إلى اليمين، وهو طابع أوروبي محض. وبين جونكير تأثير الأرشاكيدية البهلوية في الكتابة الختصورية التي تطورت بشكل مستقل عن الكتابة الأرمنية، بالإضافة إلى تأثير الكتابة اليونانية فيها. أما الكتابة المخيدرونية التي تستخدم في الوقت الحاضر، فيمكن النظر إليها وفقاً لرأي جونكير بوصفها نظاماً كتابياً سابقاً على الكتابة الختصورية في أقدم أشكالها (الأرامية)، ويمكن تفسيرها كنوع من الخطوط اليدوية للكتابة الختصورية.

### الكتابات الإيبيرية (الإسبانية القديمة)

لقد تقام النزاع بشأن الكتابة المدونة على عدد كبير من النقود المعدنية، والنقوش الصغيرة، التي عثر عليها في الأراضي الإسبانية، والتي تعود إلى القرن الثالث ق.م، إذ بدأت محاولة قراءة هذه النقوش في القرن السادس عشر الميلادي بجهود مضنية للباحث غوميز موريينو الذي حل رموزها، وبيدو الآن أنها أنجذت بنجاح، ولهذه الكتابة نوعان: الأول كتابة ميكرا، والثاني كتابة حديثة. وقد سمي

مورينو الكتابة المبكرة بالكتابة الباستولية التورتيدية، ويعرض (الشكل ٢٥٩) أبجدية الكتابتين، وتحصر خصوصية هذه الكتابة في أن الأصوات الصامدة الذوقية والأنفية والصفيرية تظهر دائماً بأسلوب صامت، والحروف الإنفجارية *b, p, d, g, c (k)* ليس لها رموز خاصة بها، فقط ثمة وجود لرموز مقطعة مثل: *.ba, be, bi, bo, bu, da, te, ti, to, tu, ca, ce, gi, go, cu.*

وهكذا يبدو للوهلة الأولى أن الكتابة الإيبيرية تعد مزيجاً من الكتابة الأبجدية والكتابة المقطعة، وهذا باعث جديد على الاعتقاد بوجود كتابة أوروبية مقطعة قديمة في حوض البحر الأبيض المتوسط على طرفه الغربي. ولكن من ناحية أخرى تظهر ملامح رموز الكتابة الإيبيرية من حيث نشأتها، التي وضعت وفقاً لنموذج الكتابة الأبجدية الفينيقية واليونانية، ومن ضمنها الرموز المقطعة. وهكذا يقارن مورينو بين الرمز الإيبيري  $\times$  ويلفظ  $\text{t̄}$ ، والرمز الفينيقي  $\times$  ويلفظ  $\text{t̄}$ ، والرسم الإيبيري  $\ominus$  و  $\oplus$  مع الرمز الفينيقي  $\text{t̄}$ ، والرمز الإيبيري  $\text{cu}$   $\Delta$  بالرمز الفينيقي واليوناني  $\text{d̄}$ ، والرمز الإيبيري  $\text{cu}$   $\wedge$  بالرمز الفينيقي واليوناني القديم المبكر  $\text{la}$ ، والرمز الإيبيري  $\ominus$   $\Phi$   $\text{cu}$  بالرمز الفينيقي  $\text{q}$  (الشكل ٢٥٩). وأقدم النقوش الإيبيرية المدونة على ألواح رصاصية عثر عليها في الكوبيا وفي مولي قرب موري، (تعود إلى القرنين الرابع والثالث ق.م، (الشكل ٢٦٠ a و b)). ويمكن أن نلاحظ في هذه النقوش رموزاً صامدة بشكل محض، تتشابه مع رموز الأبجدية الأيونية اليونانية، وقد جاءت الأصوات الإنفجارية في هذه النقوش رمزاً منفرداً، وليس رمزاً مقطعاً. وعلى ما يبدو أن الكتابة الإيبيرية أُسست في بدايتها كتابة أبجدية اقتداءً بالأبجدية الفينيقية واليونانية، أما الرموز المقطعة فهي نتيجة لتطور لاحق.

## الفصل السابع

### الكتابات المقطوعية الهندية ذات الأصل السامي

لقيت الكتابة السامية خلال انتشارها الواسع، تقلیداً كبيراً في الأرضي الآسيوية، وبدرجة أقل في أوروبا وغربي آسيا، ولقد نشأت هذه الأنظمة الكتابية وفقاً لكتابه السامية، وهي تنقسم إلى شعبتين، وسنبدأ الحديث أولاً عن شعبة الكتابات الهندية الواسعة الانتشار.

إذا استبعدنا الكتابة الهندية الأولى التي لم يتحدد أصلها الإثني بشكل دقيق، فإن الكتابة الهندية تبدو لنا متأخرة جداً، فالمؤلفات الأدبية المدونة بالكتابة الهندية تعود إلى القرن الخامس ق.م، ويشير تاريخ نقوش هذه الكتابة إلى القرن الثالث ق.م، وذلك حسب الترتيب البوزي المشهور للملك بريدارشي، أو أشوكا (٢٣١-٢٧٢ ق.م). وتبين لنا هذه النقوش نوعين مختلفين تماماً من الأبجدية الهندية القديمة، وهما: الكتابة الكخاروشتخية أو الكتابة الهندية الباكتيرية، أما الثانية وهي الأكثر أهمية من الناحية التاريخية، وما تزال معتمدة حتى الآن، وهي الكتابة البراهامية التي تنسب إلى مبتكرها براهما.

ومنذ البداية اتسم نوعاً الكتابة الهندية بالطابع المقطعي، الذي دخل إلى الأشكال الكتابية الهندية الأخرى: فالرموز المفردة ليست صوامت فحسب، بل هي رموز مقطوعية «صامت + الفتحة»، أما الصوامت الأخرى التي لا تدون مع الصوامت، فترسم برموز خاصة. تدون الصوامت بواسطة الحروف المنصلة أو المزدوجة. ويمكن تفسير ما قلناه بأمثلة من الكتابة الديفاناغارية المشهورة:

أصوات المد القصيرة هي: الكسرة الممالة نحو الفتحة ئ، والضمة ٤، والكسرة ئ، والفتحة آ. أما الرموز المقطعة فهي حرف الكاف مضافاً إليه الحركة أو صوت المد القصير، وهي: كـka، كـki، كـku، كـko، الحروف المتصلة المزدوجة [Ligature] فهي:

ग ga + न na = ङ gna; प pa + त ta = ङ pta; क ka + त ta = ङ kta

فالاعتقاد بأن الكتابات الهندية تعد كتابة مقطعة، وليس أبجدية، يجب استبعاده للاعتبارين التاليين: الأول: ليس هنا ثمة اختلافات خاصة ومميزة بين الرموز التالية: ...ki, ku, ko الخ كما هو حقيقة في الكتابات المقطعة، كالكتابة المقطعة القبرصية على سبيل المثال، وبالمقابل فالأساس في تدوين كل مقاطع ٤ (ka, ki, ku, ko) يستخدم رمزاً واحداً عاماً، وهو कـ الذي يرسم لعموم مقاطع ٤، بينما الفتحة آ نصادفها كثيراً في اللغات الهندية فقط، بدون رسم خاص بها<sup>(٧٦)</sup>. أما الاعتبار الثاني: هو أن رموز الصوامت التي هي رموز مركبة لا ترسم كمقاطع؛ بل كصوامت فقط: كما في ङ kta المركب من عنصرين त و कـ صامتين، وهما ئ و ٤، وليس مركباً من مقطعين ta و ka. وبناء على ذلك نستنتج أن الكتابات الهندية وبصرف النظر عن أصلها السامي، يجب النظر إليها أولاً بوصفها أبجدية صامته، لا يظهر فيها رسم الفتحة آ. إن تاريخ الكتابة يبحث عادة في الكيفية التي شكل بموجبها عند الهند خاصية هذه الكتابة؟ إن هذه الخاصية يجب البحث عنها في الكتابة الفارسية القديمة، (وهي أكثر قدماً من الكتابات الهندية)، التي لا يظهر فيها رسم الفتحة آ، وهذه الكتابة هي أيضاً لا تفرق في الرسم بين الرمز ٤ و ئ. فعندما دخلت الهند في الإمبراطورية الفارسية تعرف الكتابة هناك على الكتابة الفارسية القديمة. فالكتابية الهندية يمكن فهمها لو نظرنا إليها كتطبيق لمبدأ الكتابة الفارسية القديمة برموز الكتابة السامية الصامته. ومن هنا فالكتابية الفارسية القديمة ليست فقط كتابة لتدوين النصب التذكاري، بل هي أيضاً كتابة لاستخدامات العادية.

ويجب أن نذكر هنا أن الكتابة الهندية أثرت بدورها على الكتابة السامية، بمعنى أن الكتابة الأثيوبية كانت في شكلها الخارجي سامية، أما طريقة رسم الصوائف فيها، فكانت وفقاً للمبدأ الهندي بشكل كامل.

### الكتابه الكخاروشتخيه

عرفت الكتابة الكخاروشتخية من خلال النقود المعدنية المشهورة، التي دونت في عصر الملوك الهنود واليونانيين وال斯基ث، (من القرن الثالث ق.م وحتى القرن الأول الميلادي)، كما عرفت أيضاً بنقوش الملك أشوكا وغيره. وقد انتشرت هذه الكتابة في شمال غرب الهند في الفترة التاريخية الممتدة من القرن الثالث ق.م، وحتى القرن الثالث الميلادي، ولكن لم تثبت أن حلّت محلها الكتابة البراهمية الواسعة الانتشار. وتنسب هذه الكتابة إلى اسم مبتكرها كخاروشخي (وتعني "شفة الحمار")، ويسمى بعض الباحثين هذه الكتابة، بالكتابه الهندية السكثية، أو الكتابه الشماليه الغربية.

وتعتبر هذه الكتابة من الأنظمة الكتابية العاديبة السريعة، واتجاه الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار كما في الكتابة السامية، وشكل رموزها يشبه شكل رموز الكتابة الآرامية في القرن الخامس ق.م (الشكل ٢٦١). وتعديل رموز الصوامت في رسم المقاطع مع الرموز الصائنة المختلفة معروضة في (الشكل ٢٦٢)، أما (الشكل ٢٦٣) فيعرض نقشاً مدوناً بالكتابه الكخاروشتخية. إن الكتابة الآرامية التي نشرها الفرس في كل أنحاء إمبراطوريتهم الواسعة، التي امتدت من سوريا وإيران حتى شمال غربي الهند، استخدمنا السلوقيون إلى جانب الكتابة اليونانية. وهكذا كان من الطبيعي أن تعرف الدولة الهندية ماوريا (٣١٥ - ١٧٨ ق.م) على هذه الكتابة.

ومنذ فترة زمنية قصيرة عثر في قندهار (في أفغانستان) على نقش دون باللغتين اليونانية والآرامية، يعود إلى عصر الملك الهندي أشوكا، ويبين هذا النقش بوضوح معرفة الهنود لكلتا اللغتين، وأشكالها الكتابية. وعندها نشأت هنا ضرورة لكتابه باللهجة الهندية المحلية؛ كان من الطبيعي أن يأخذ الهنود الكتابة

الآرامية أساساً لهم، مبتكرین رموزاً جديدة للأصوات الهندية الخاصة، التي لا توجد في الكتابة الآرامية، (مثل الأصوات الحنجرية وبعض أصوات الصغير).

### الكتابية البراهيمية

تتمثل الكتابة البراهيمية المبكرة بنقوش دونت على النقود المعدنية، تعود إلى النصف الثاني من القرن الرابع ق.م (الشكل ٢٦٤)، والخط الكتابي فيها يبدأ من اليمين إلى اليسار، ولكن ما لبث أن اتخذ اتجاهها معاكساً مع بداية نقوش الملك أشوكا. ولقد تباينت الآراء حول نشأة الكتابة البراهيمية. فثمة رأي في أيامنا يذهب إلى أن هذه الكتابة لم تتطور على أساس الكتابة الآرامية، بل تطورت على أساس إحدى الأبجديات السامية الشمالية (الفينيقية)، وذلك ما بين ٦٠٠ - ٥٠٠ ق.م أي تقريباً في عصر الأوائل من ملوك الفرس القدماء. وبين (الشكل ٢٦٥) أبجدية الكتابة البراهيمية في فترة نقوش الملك أشوكا، بينما يعرض (الشكل ٢٦٦) فقرة مقتبسة من هذه النقوش، ومبادئ رسم الصوائف تظهر في (الشكل ٢٦٧). والكتابية البراهيمية ليست شكلًا مبكراً فقط من نوعي الكتابة الهندية القديمة؛ بل حفقت في نهاية المطاف انتصاراً على الكتابة الكخاروشتخية، وشغلت موقعاً متميزاً، ومنها انحدرت كل الكتابات الهندية المتأخرة، كما نشأت عنها في بداية ميلاد المسيح الكتابة الهندية الشمالية، والكتابة الهندية الجنوبية.

### مجموعة الكتابات الهندية الشمالية

لما كانت الكتابات المتعددة التي انحدرت عن الأبجدية البراهيمية تشكل بنية داخلية واحدة، ولا تمثل اهتماماً كبيراً للقراء؛ فإننا سنعالجها بشكل مختصر، معتمدين في هذه الدراسة على مؤلف الباحث هـ. جينسون بعنوان "الكتابه". وليس في وسعنا إلا إضافة القليل على هذا العمل الغني، ونقترن بهذه الإضافة على أشكال ونماذج لهذه الكتابات. ومن ناحية أخرى سنعالج بالتفصيل الأنظمة الكتابية الهامة فقط.

## ١- كنابات الهند الغربية وآسيا الوسطى:

أقدم أنواع الكتابة الهندية البراهمية، هي الكتابة المسماة بـ **الغوبتية** في منطقة ماغادي، وتعود نقوشها إلى القرن الرابع الميلادي. (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٦٨، ونص من هذه النقوش في الشكل ٢٦٩).

ففي مخطوطات تركستان الشرقية نعثر على الكتابة الساكسية، (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٦٨)، والكتابة التوكارية التي تتمثل بنصوص تعود تقريباً إلى القرن السابع الميلادي، (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٧٠، وفقرة من نص نموذجي في الشكل ٢٧١)، وهناك أيضاً النصوص اليوغورية التي تعود لتلك الحقبة الزمنية التي عثر عليها في هذه الأرضي، وقد دونت بالكتابة اليوغورية. وثمة كتابات أخرى دونت بالكتابة البراهمية (أبجدية الكتابة اليوغورية في الشكل ٢٧٢، ونص نموذجي في الشكل ٢٧٣). وعن الكتابة الغوبتية تطورت الكتابة السيدخية الماتركية (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٦٨). وفي الشمال الغربي للهند نشأت الكتابة الناغارية (وأقدم نقوش هذه الكتابة يعود إلى ٦٣٣ ميلادية). بيد أن ثمة كتابة تتصف بوضع خط أفقى طويل فوق الكلمة أو فوق عدة كلمات، وهي الكتابة الديفاناغارية، وتعد هذه الكتابة الأكثر انتشاراً في الهند بشكل عام، منذ القرن الحادى عشر الميلادي، وحتى الوقت الحاضر، ولقد دونت بها المؤلفات الأدبية السنسكريتية، وتستخدم هذه الكتابة اليوم لتوين أهم اللغات الهندية، وهي لغة الهندي الرسمية، وبعض اللغات الهندية والأرية في الهند. (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٦٨، ونص نموذجي في الشكل ٢٧٤). أما فيما يتعلق برسم الصوائف والحراف المتصلة أو المزدوجة، فقد تحدثنا عنها سابقاً. أما الكتابة المودية فتُعد إحدى أنواع الكتابة الديفاناغارية، فهي كتابة عانية سريعة (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٦٨)، وهي تستخدم لتوين اللغة الماراثية، (في منطقة بومباي).

أما كتابة سارادا فقد عثر عليها في شمال شرق البنجاب وكشمير، وتعود إلى القرن الثامن الميلادي (الشكل ٢٧٥ و ٢٧٦). ومنها انحدرت الكتابة

الكتابات المعاصرة (الشكل ٢٧٥)، وكتابات تأكير القرية منها (شمال البنجاب)، وثمة مجموعة كبيرة من الكتابات المتقربة، مثل كتابة جاونساري (الشكل ٢٧٥)، وكتابات تشخامي (الشكل ٢٧٥ و ٢٧٧)، وكتابات الدوغرى (الشكل ٢٧٨). بيد أن كتابة لاندا التي انتشرت في شمال غرب الهند والمنحدرة عن الكتابة البراهيمية، تبدو أكثر بعداً عن هذه الكتابات. أما الكتابة القديمة وغير المكتملة في شكلها فهي كتابة الكخودافادي (الشكل ٢٧٥)، فهي لا ترسم الصوائت في وسط الكلمة، بينما ترسم صائتاً حراً في بداية الكلمة، وذلك بالاعتماد على الفتحة «»، (ويتمثل هذا النوع من الكتابة نقصاً واضحاً، وقد استبعد نظام الكتابة السامية القيمة الصامتة). وفي عام ١٨٦٨ ظهرت الكتابة السنديخية لتدوين اللغة السنديخية، التي امتلكت رموزاً خاصة لتدوين الصوائت (الشكل ٢٧٥ و ٢٧٩). والشكل الآخر لكتابات لاندا: كتابة المولقاني التي لا ترسم الصوائت (الشكل ٢٧٥)، وأخيراً استعملت كتابة الكورموكхи لتدوين الكتب الدينية السيخية التي أثرت الكتابة الديفاناغارية في شكلها الكتابي تأثيراً هاماً، (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٨٠، ونص نموذجي في الشكل ٢٨١).

وحالي ١١٠٠ ميلادية انحدر من الكتابة الناغاريا الكتابة البنغالية الأولى (الشكل ٢٨٢)، ونشأ عنها حوالي ١٤٠٠ ميلادية الكتابة البنغالية المعاصرة (الشكل ٢٨٢، ونص نموذجي لهذه الكتابة في الشكل ٢٨٣). ولقد استخدمت هذه الكتابة لتدوين اللغات البنغالية الهندو - أوروبية، وبعض اللغات الآرية أيضاً. أما أنواع الكتابات البنغالية فهي: الكتابة الأوريالية أو الأوريالية (الشكل ٢٨٢، ونص نموذجي مدون بهذا الخط في الشكل ٢٨٤)، وكتابة الغودجاراتي (الشكل ٢٨٢، ونص نموذجي بهذا الخط في الشكل ٢٨٥)، وكتابة كايتخي في البنغال (الشكل ٢٨٢)، وكتابة المانبيوري ذات الشكل الخارجي غير المألوف، وتستخدم لتدوين اللغة البيرمانية للشعب الميتخي في مدينة مانبيوري (الشكل ٢٨٢)، وفي الوقت الحاضر حل محلها الكتابة البنغالية.

## ٢- الكتابة التيبتية:

وفقاً للمعطيات المحلية أقتبس كتابة التبيت مباشرة من الهند حوالي ٦٣٠ ميلادية، لكن أ.خ. فرانكي وأ.هورنلي يعتقدان بناءً نظام كتابي خاص في أديرة آسيا الوسطى اشتق من الكتابة الغوبتية، هو الكتابة التيبتية. ويعود أقدم أثر كتابي مدون بالكتابة التيبتية في آسيا الوسطى إلى القرنين الثامن والحادي عشر الميلاديين. واللغة التيبتية التي تتسنّ للأسرة الصينية التيبتية، أثرت فيها بشكل كبير الأبجدية الهندية مع إضافة مجموعة من الرموز، وقد تميزت هذه الكتابة بوضع نقطة في الأعلى من جهة اليمين دلالة على نهاية كل مقطع صوتي، وهي تنقسم إلى نوعين من الخطوط: الخط المطبعي أو - تشيit («حروف ذات نهايات حادة»)، والخط الآخر للاستعمال اليدوي العادي، ويسمى أو - ميد («حروفه ليس لها نهايات حادة»)، وأبجدية الكتابة التيبتية معروضة في الشكل ٢٨٦، ونص نموذجي قصير من هذه الكتابة في الشكل ٢٨٧. وهذا الخط اليدوي العادي ينقسم بدوره إلى مجموعة من الخطوط اليدوية، ومعظمها من الخطوط السريعة (الشكل ٢٨٨ و ٢٨٩).

إن اللغة التيبتية وشقيقانها كاللغة الصينية واللغة التائיתة والبيرمانية تؤكد على اختلاف معاني الألفاظ من خلال رفع الصوت أو خفضه، وإلا لتشابه الكلمات بالأصوات، فالآصوات ترسم كتابياً في الكتابة التائية والكتابه البيرمانية، بينما ينعدم رسم الأصوات في الكتابة التيبتية.

لقد انحدر عن الكتابة التيبتية مجموعة من الكتابات الأخرى، مثل الكتابة الباسيبية التي استبطتها عام ١٢٦٠ ميلادية اللاما البوذي باسيب، لتوسيع اللغة المنغولية، التي استعملت تقريباً قبل ١٤٠٠ ميلادية، وقد دونت رموز هذه الكتابة من الأعلى إلى الأسفل تقليداً للكتابة الصينية، أما اتجاه الخط الكتابي فيبدأ من اليمين إلى اليسار بشكل متعارض مع الكتابة الصينية (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٨٦، ونص نموذجي الشكل ٢٩٠)، واشتق منها منها أيضاً الكتابة البيتشية أو الرونغ في مقاطعة سيكيم (الأبجدية في الشكل ٢٨٦، ونص نموذجي

في الشكل ٢٩١)، وخاصية هذه الكتابة تكمن في أنها تدون المقاطع الصامتة بنفس المبدأ الذي تدون فيه الصوائت (الشكل ٢٩٢ و ٢٩٣).

### ٣- كتابات جنوب شرق آسيا:

تشترك مجموعة الكتابات الشمالية المستوطنة في شبه الجزيرة الهندية في أنها تنطوي تحت فصيلة واحدة تدعى كتابات بالي، بعضها انتشر في الهند، ولكن معظم هذه الكتابات انتشر في جنوب شرق آسيا وفي جزر إندونيسية. وسنعالج الآن الكتابات البيرمانية، وأقدمها تدعى كياكتشا («الكتابة الحجرية»)، وتعود آثارها إلى القرن الحادي عشر الميلادي (أبجديتها في الشكل ٢٩٤)، ومن آثارها أيضاً نقوش «كتاب المخطوطات»، التي دونت بالريشة تقليداً لكتابة الصينية (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٩٤)، وبالإضافة إلى هذين النوعين من الكتابة، هناك الكتابة الدائرية البيرمانية، التي دونت رموزها على أوراق النخيل (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٩٤) وطريقة رسم الصوائت في الشكل ٢٩٥، ونص نموذجي في الشكل ٢٩٦.

ومن كتابة كياكتشا اشتقت الكتابة التایلاندية (سيام)، التي وصلت إليها بأشكال مختلفة من المخطوطات القديمة والنقوش، وتعود إلى ١٢٨٣ ميلادية (انظر الأبجدية في الشكل ٢٩٤، وفقرات من أحد النقوش في الشكل ٢٩٧). ولقد احتفظت الكتابة التانية (السيامية) المعاصرة بعدد كبير من طرق رسم الصوائت التي تعود إلى مرحلة تاريخية قديمة، مع أن المركب الحقيقي للصوامت في اللغة في الوقت الحاضر تقلص بنسبة كبيرة، وذلك بسبب تطابق، أو توافق الأصوات المفردة. وهذا يعني أن اللفظ المعاصر للصوت الواحد يُرسم في هذه الكتابة بحروف مختلفة، (أبجدية التانية المعاصرة مبينة في الشكل ٢٩٨، ونص نموذجي في الشكل ٢٩٩).

والكتابة التانية القديمة قريبة من شقيقاتها كتابات لاوس، (والأبجدية في الشكل ٢٩٤، ونص نموذجي في الشكل ٣٠٠)، أما نوعاً الكتابة الكخميرية، فإنادها استخدم لتدوين لغة بالي، أما الكتابة الأخرى وهي الكتابة

اليدوية العادمة السريعة، فاستخدمت لتدوين اللغة المحلية للفصيلة اللغوية الأفسترونيزية (أبجديات نوعي الكتابة في الشكل ٢٩٤). (الشكل ٣٠١) يُبيّن فقرة من نوش قليم (يعود إلى القرن الثامن الميلادي) مدون بالسنسكريتية، وإلى هذه الفصيلة تنتهي كتابة الملايو عند الشعب التشامي، الذي أسس إمبراطورية عظيمة في جنوب شرق آسيا (امتدت من القرن الأول الميلادي، وحتى القرن الثالث عشر الميلادي)، (انظر نصاً نموذجياً في الشكل ٣٠٢)، وإلى هذه الفصيلة أيضاً تعود أبجدية بينغو، أو الكتابة المونية القديمة (الشكل ٢٩٤)، التي نتج عنها الكتابة الآخومية في مقاطعة أسام (الشكل ٣٠٣)، وقد بطل استخدامها في الوقت الحاضر، وتدخل في هذه الفصيلة أيضاً كتابة كخامي (الشكل ٣٠٤).

وتتميز بعض كتابات جنوب شرق آسيا بخواص تخرجها من نطاق الكتابة الصوتية المحسنة، وسنعالج هذه الخواص على سبيل المثال لا الحصر في الكتابة البيرمانية، والكتابة الثانية، والكتابة الكخميرية.

وتنتهي لغات جنوب شرق آسيا - وهي تشبه بذلك اللغة الصينية والتبتية - إلى لغات أحادية المقطع الصوتي: فالكلمات المشابهة بالصوت والتركيب تختلف معانيها وفقاً للاختلاف في اللحن<sup>(\*)</sup>. ففي اللغة البيرمانية اللفظة *taung* إذا لفظت بلحن رتب تعني "رابية أو ثل"، وإذا لفظت بلحن هابط بطيء تعني "سأل"، وإذا لفظت بلحن هابط شديد تعني "صلب"، أما

(\*) اللحن Ton يميز علماء الفولولوجيا بين ثلاثة أنواع أساسية في اللحن: صاعد، هابط، ورتب، فاللحن يدخل تحويراً على تركيب النطق في بعض اللغات، وهذا التحوير يطرق نقطة معينة في الكلام ويضفي عليها معنىًّا خاصاً. فاللحن حسب طريقة التلفظ بها صعوداً أو هبوطاً أو رتبياً، يؤدي إلى اختلاف المعنى في التركيب الكتابي الواحد. فكلمة "شو" في لهجة بكين تقيد أربعة معانٍ: خنزير، قصب، سيد وسكين وذلك وفقاً لطبيعة اللحن. إن قضية اللحن ما تزال من المسائل الشائكة التي لم تصنف حتى الآن في باب معين، فهي تتراوح بين الأجزاء والكليات. راجع: عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية/ الفولولوجيا/ بيروت، ١٩٩٢، ص ١١٥ - ١١٦ [المترجم].

في اللغة الثانية فإن كلمة *ma* إذا لفظت بلحن رتيب تعني " جاء "، وإذا لفظت بلحن صاعد كان معناها " كلب "، أما إذا لفظت بلحن صاعد ثم هابط فتعني " حصان "... الخ، وتبعاً لذلك فإن مجرد تدوين *ma* أو *taung* لا يكفي لفهم دلائلهما، إذ لا بد من رسم علامات اللحن. فالكتابة التيبية لم تدون علامات اللحن؛ لذلك تعد من الكتابات الناقصة، أما الكتابة الصينية الصورية فلا تحتاج لرسم علامات اللحن، لأن الكلمات المختلفة بالدلالة والمشابهة بالصوت واللحن، تتعدد معانيها من خلال الرموز المتباينة في الشكل، وهكذا فإن كتابات جنوب شرق آسيا تتجأ إلى رسم اللحن.

إن الكتابة البيرمانية كالكتابات الهندية لا تدون الفتحة *a* لأنها مُتضمنة في الصوامت: *wa*, *ya*, *ma*, *ka*, *ya*, *taung*, *mya*, *wa* ... الخ أما فيما يتعلق بأنواع الألحان، فاللحن الريتيب لا يدون في الكتابة، وترسم علامة اللحن الهاابط البطيء بالرمز *o*، حيث يوضع بعد الكلمة، أما علامة اللحن المقطوع فترسم إما بالرمز *ee* أو الرمز *e*: على سبيل المثال *taung ee* " تل " (الحن رتيب)، أما *taung e* " سأل " (الحن هابط بطيء)، و *taung ee* " صلب " (الحن هابط سريع)، *taung ee* " توهج " (الحن مقطوع فجأة). وبالرغم من هذه المزايا الحسنة يبقى في الكتابة البيرمانية كثير من النقص والعيوب: فهي لا تدون الصوائف دائمًا في وسط الكلمة، بينما في أحياناً أخرى تظهر دلالة الصوائف عن طريق تغيير أو تعديل الرمز الأخير في الكلمة: *lang ng* " شارع "، الكلمة تتراكب من الرمز *la* ومن الرمز *ng* أحد الرموز الخمسة التي تلفظ *ng*، إضافة إلى علامة اللحن ' = ' لكن *ling ee* " زوج " الكلمة تتالف من الرمز *la* والكسرة ء التي لم تدون، وبالرغم من إمكانية تدوينها، لكنها مُتضمنة في *ng* ويعبر عنها رمز آخر، كما في الكلمة *ng* " شارع "، وكلمة ' *la* " يد " تدون ئ *ee* أي *la* أحد الرموز الأربع لعلامات اللحن المقطوع فجأة. لكن الرمز ئ الصائت لا يدون، وهكذا فالصوائف وبشكل

دائم لا تدون عن قصد، بينما يُحل هذا النقص عن طريق تغيير أو تعديل الرمز الأخير في الكلمات، وفي نهاية المطاف فالنص المكتوب لا يُؤول بمعنيين.

وتشتمل الكتابة التالية على الفتحة ۰ وعلى الضمة الممالة ۱، ولكن دون أن تدون كتابياً، ومن ناحية أخرى فهذه الكتابة لا وجود فيها للحروف المتصلة المزدوجة لتدوين الصوامت. فالصوامت توضع إلى جانب بعضها بعضاً بصرف النظر مما إذا لفظت الضمة الممالة ۱ مع الصوامت أو لم تُلفظ. فالرموز المتواالية  $k+o$  يمكن أن تقرأ بذاتها *ko-ro*، لكن الإنسان العارف بهذه اللغة، فهو فقط من يدرك أنها يجب أن تقرأ *kro*، وهذا يبدو كيف يُهمل الصائت بعد الصامت الأخير في الكلمة، فهو لا يدون في الكتابة، إن القراءة الصحيحة للكلمات التالية تتوقف على مدى ذرجة انقان اللغة، فهذه الكلمة تقرأ  $k+n=kon$  "إنسان" ولا تقرأ *kono*، وكلمة  $ng+a+m$  تقرأ  $ngām$  "رائع" ولا تقرأ *ng-a-mo*. وهنا نلاحظ أن هذا النقص في تدوين هذه الكتابة، ينسحب أيضاً على الكتابة الفارسية القديمة.

وتشتمل الكتابة التالية على عدة رموز لتدوين الصامت الواحد، فالرمز  $k$  يدون بعدة أشكال:  $k$ ,  $\overset{\circ}{k}$ ,  $\overset{\circ}{\overset{\circ}{k}}$ ,  $\overset{\circ}{\overset{\circ}{\overset{\circ}{k}}}$ ، والشيء نفسه يقال على الرمز  $\overset{\circ}{k}$  الذي يدون بالأشكال التالية:  $\overset{\circ}{k}$ ,  $\overset{\circ}{\overset{\circ}{k}}$ , ...الخ، إن تعدد رموز الصامت الواحد يمتلك أهمية كبيرة في تاريخ الكتابة. ولقد اشتغلت الكتابة التالية في بداياتها الأولى على رموز سنسكريتية صامته، لكن ما لبث أن تقلص عدد الألحان الصوتية في اللغة لتطابق أو تماهى هذه الألحان مع بعضها بعضاً، وبال مقابل احتفظت هذه الكتابة بكل الصوامت. وإن هذا العدد الكبير من الصوامت يستخدم لرسم الألحان، أحد رموز  $k$  يشير إلى صامت هابط، في بداية الكلمة، ويكون اللحن على (وتيرة واحدة) مثل:  $kon$   $\overset{\circ}{k}n$  "إنسان",  $\overset{\circ}{k}u$  "خندق", وبالمقابل فالرمز  $\overset{\circ}{k}$  هو علامة الصامت الصاعد الذي يأتي في بداية الكلمات بلحن صاعد مثل:  $zaj$   $\overset{\circ}{k}aj$   $\overset{\circ}{\overset{\circ}{k}}aj$  "بيبع",  $kl$   $\overset{\circ}{k}l$   $\overset{\circ}{\overset{\circ}{k}}l$  "يطلب", ...الخ، وهذا ينطبق على الكلمة  $pāng$   $\overset{\circ}{p}āng$  "عزيز" (الحن رتيب)، بينما الرمز  $pom$   $\overset{\circ}{p}om$   $\overset{\circ}{\overset{\circ}{p}}om$  "شعر" (الحن صاعد).

إلا أن اختلافاً واحداً بين رموز الصوامت لا يكفي لإظهار اللحن، فبعض الصوامت الهاابطة مثل: *mā*, *lā*, *lā*, *lā*, *lā*, *lā*...الخ لا تتوافق مع الصوامت الصاعدة، لذلك تتحول إلى صوامت صاعدة بوضع الرمز *h* في بداية الكلمة، بحيث يكتب ولا يلفظ. وهذا يعني أن كلمة *lā lā* وتعني " جاء " (لحن رتب)، بينما *mā* *lā lā lā* " كلب " (لحن صاعد)، وإن *nā* *lā lā* " حقل " (لحن رتب)، بينما *nā* *lā lā lā* " سمين " (لحن صاعد)...الخ. بيد أن ثمة علامات خاصة تدون كتابياً لتمايز الألحان المختلفة: فالصامت الهاابط مع العلامة *h* يصبح لحناً صاعداً في الكلمة *mā h lā lā lā* " حسان "، *lā h lā lā* " يعرف "، والصامت الهاابط مع العلامة *'* ، والصامت الصاعد مع العلامة *h* يشيران معاً للحن هابط: *lā lā h* " استوجب "، و *ka h lā lā lā* " دخل "،...الخ.

إن هذه الطرق (أي اختيار علامة للصامت الأول، ووضع الرمز *h* للألحان الصاعدة والهاابطة ...)، أدت في الكتابة الثانية إلى تشكيل منظومة لرسم الألحان. وبالرغم من تعقيداتها وصعوبتها للمبدئ، تبقى ذات أهمية خاصة ودقيقة في تحديد المعنى، ولها وظائف صرفية أو دلالية. وبفضل هذه الدقة تفوقت الكتابة الثانية ليس فقط على أخواتها من الكتابات الهندية وجاراتها من كتابات شرق آسيا، بل أيضاً تفوقت على الكتابات الأوروبية، ومن هنا يمكن مقارنتها بالتسجيلات الصوتية العلمية التي تمتلك الكثير من العلامات الفارقة.

وتشابه الكتابة الكخميرية مع الكتابة الثانية من حيث الشكل الخارجي في رسم الرموز (الشكل ٢٩٤)، فالرمز الصامت يتضمن بذاته أما الضمة الممالة *o* أو *f*، ووفقاً لذلك تنقسم صوامت الكتابة الكخميرية إلى «مجموعتين» أو إلى «صوتين» كما يقول النحاة: مجموعة الفتحة *a* (*ka, ta, cha*)...الخ) إلى «صوتين» كما يقول النحاة: مجموعة الفتحة *a* (*ko, to, cho*). فالرمز الصامت الواحد يمتلك شكلاً خارجياً مختلفاً تماماً في المجموعتين المختلفتين: *ka - tā - chā - lā - o*...الخ. تشمل المجموعة الأولى

على صوامت مهوسة في الأصل، أما المجموعة الثانية، فتشتمل على الصوامت المجهورة أصلاً، ولكن فيما بعد أصبحت مهوسة، فتوافقت بذلك مع صوامت المجموعة الأولى. وهكذا فالرمز <sup>۱۰</sup> آن بداية كان فقط <sup>۱۱</sup>، بينما <sup>۱۲</sup> كانت في الأصل <sup>۱۳</sup>، ولتعويض الجهر المفقود في الكلمات التي تشتمل على صوامت المجموعة الثانية، امتلكت هذه المجموعة تلفظاً حقيقياً عميقاً أثر في الصائت المُلحق بالصامت، فقلبت الفتحة <sup>۱۴</sup> إلى ضمة ممالة <sup>۱۵</sup>، والكسرة المعاملة نحو الفتحة <sup>۱۶</sup> قُلِّبَت إلى الكسرة <sup>۱۷</sup>، وقلبت الضمة الممالة <sup>۱۸</sup> إلى الضمة <sup>۱۹</sup>.

إن استبعاد تدوين الصوائب إلى جانب الصوامت في أواخر الكلمات، يؤدي إلى عدم الدقة والوضوح في القراءة: فالرمز <sup>۲۰</sup> آن "خذ!" يجب قراءته <sup>۲۱</sup>، وليس *yo-ka*، وهذا التحديد في القراءة ممكّن فقط لمن يعرف هذه اللغة. ولتدوين الصوامت تستخدم الرموز المزدوجة أو المتصلة على النحو الآتي: الصامت الثاني يبقى منفرداً دون أن يرتبط بالرمز التالي، ويوضع أسفل الرمز الأول أو بالقرب منه على سبيل المثال: "حار" <sup>۲۲</sup> *kdan*، "كلب" <sup>۲۳</sup> *ch'ke*، الكلمة من الرموز <sup>۲۴</sup> *au* <sup>۲۵</sup> *da*، <sup>۲۶</sup> *k(a)*، والكلمة <sup>۲۷</sup> *prei* "غابة" <sup>۲۸</sup> تتألف من الرموز <sup>۲۹</sup> *ei* <sup>۳۰</sup> *p(o)* + <sup>۳۱</sup> *ch'(a)* + <sup>۳۲</sup> *k(a)*، وفي هذه النقطة يبدو مبدأ الكتابة الكخميرية منطقياً، أكثر من مبدأ الكتابة الثانية.

#### ٤- كتابات إندونيسيا :

يعتقد الباحثون أن الكتابة الجاوية (نسبة إلى جاوة) القديمة كافي (والتي يعود تاريخها إلى ٧٣٢ ميلادية)، انحدرت من الكتابة البيرمانية القديمة كياكتشا. وقد استُخدمت كافي لتدوين المؤلفات الشعرية الجاوية القديمة (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٠٥)، واشتق منها كتابة مزخرفة جداً، هي الكتابة الجاوية الحديثة (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٠٥، ونص نموذجي من هذه الكتابة في الشكل ٣٠٦). واستعملت في العصور الوسطى كتابة كافي في سومطرة، واستُنبط منها فيما بعد عدد من الكتابات المستقلة عن بعضها

بعضًا منها الكتابة الريجانغية، والكتابة اللامبونغية، في حنوب شرق سومطرة (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٠٥)، والكتابة الباتاكية البسيطة ذات الرؤوس والمستقيمة، ودونت نقوش هذه الكتابة على قشور الأشجار في وسط سومطرة (الأبجدية معروضة في الشكل ٣٠٥، ونص نموذجي من هذه الكتابة في الشكل ٣٠٧)، وأخيراً استبط من كتابة كافي الكتابات البوغية والماساراوية في جزيرة سيليس، ونموذجين من الكتابات الفيليبينية التي اندثرت، وهما: الكتابة التاغالية في جزيرة لوزون، والكتابة البسانية في جزيرة ليوت (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٠٥، ونص نموذجي من الكتابة البوغية في الشكل ٣٠٨).

أما بالنسبة للكتابة الجاوية وغيرها من الكتابات الأندونيسية، فيجب أن نقول فيها، إن اللغات الأندونيسية لا تمتلك الألحان الصوتية، لذلك لم يكن ثمة ضرورة لرسمها في الكتابة، وبغض النظر عن ذلك؛ فالكتابة الجاوية تُعد كتابة معقدة، فالصوامت تتضمن بذاتها الصوائف: إما الفتحة أو الفتحة الممالة نحو الكسرة فهما غير مدونتين كتابة، أما الصوائف الأخرى فترسم كعلامات ضبط تدون في أعلى الرموز الصامتة، وإن استبعد الصائت عند الصامت الأخير في الكلمة يعبر عنه برمز خاص **الـ** يدعى بانغون، وفي وسط الكلمة ترتبط الصوامت ببعضها عن طريق الرموز المزدوجة أو المتصلة كما هو الحال في الكتابة الكخيميرية، بيد أن الصامت الثاني في الكلمة يرسم إما في أسفل، أو على يمين رمز الصامت الأول، وفي هذه الحالة يتغير رسم الصامت الثاني كثيراً أو قليلاً. ويسمى سكان جاوة الصوامت الثابتة التي لا تتغير بـ أكسارة، أما الرموز التي تخضع للتحوير والتغيير فيدعونها بساتغان. انظر الجدول في (الشكل ٣٠٩). وأمثلة على الكلمات التي نقرن فيها الصوامت في (الشكل ٣١٠). ولتمييز أسماء العلم نتجأ الكتابة الجاوية لاستخدام علامات خاصة للحروف الكبيرة، ولكن لا تمتلك جميع الصوامت أشكال الحروف الكبيرة (الشكل ٣١١)، ولتعويض هذا النقص تدون الحروف الكبيرة في أول الكلمة وفي وسطها ونهايتها، وقد سقنا أمثلة على ذلك في (الشكل ٣١٢).

تمتلك الكتابة الجاوية رموزاً خاصة للأعداد (الشكل ٣١٣)، وعلامات الترقيم فيها ترسم برموز صعبة ومعقدة (الشكل ٣١٤)، فقد استخدمو الشرطة أو الشرطتين بدلاً من علامات الترقيم العادية الحالية، واستخدمو النقطتين أو الشرطة، كما هما عندنا أيضاً لتمييز الأعداد، وتستخدم الشرطتان الطويلتان (بادباب) للإشارة إلى بدء فقرة جديدة، وثمة ثلاثة رموز صعبة جداً، توضع في بداية الأشعار ووسطها ونهايتها، هذا بالإضافة إلى ثلاثة رموز بسيطة توضع في بداية تدوين الرسالة، تسمح بمعرفة فيما إذا كان المرسل متساوياً بالدرجة والرتبة للمرسل إليه، أدنى أو أعلى منه في سلم المقامات الاجتماعية. وبشكل عام فالكتابية الجاوية تبدو بمظهر جميل ولكن وإن كانت تبدو صعبة من النظرة الأولى؛ إلا أنها كتابة واضحة ومنطقية في بنيتها.

وتعتبر الكتابة الباتاكية أسهل من الكتابة الجاوية، وتعتمد نفس المبدأ في تدوين الصوائف، ولا تستخدم الحروف المزدوجة أو المتصلة، فإذا توالى الصوامت في الكلمة، فتوضع علامة لاستبعاد الصائت بعد الصامت الاستهلاكي والأخير في الكلمة، وكمثال على تدوين كلمات منفردة انظر الشكل ٣١٥.

بيد أن الكتابة الماكاسارية أكثر سهولة، فالصوافات الأنفية الصامتة لاظهر قبل الصوامت، وهذا ينسحب على الرموز التي تأتي في أواخر الكلمة مثل: *ng* و *h*، ولا تظهر فيها الصوامت المضعة، لاحظ مثل هذه الكلمات في (الشكل ٣١٦).

نشأت الكتابة الناغالية في لوزون إحدى جزر الفلبين حوالي الألف الأول الميلادي، وفي نهاية القرن الثامن عشر الميلادي حل محلها الكتابة اللاتينية. وبما أن اللغة تتميز ببنية صوتية بسيطة لذلك لا يلاحظ في هذه الكتابة خصوصيات هامة في تدوين الصوامت والصوافات (فالصوافات لاتدون مطلقاً)، ويجب الأخذ بعين الاعتبار، أن رموز الكلمة الواحدة تدون من الأسفل إلى الأعلى كالكتابة النوميدية القديمة في شمال أفريقيا التي مر ذكرها سابقاً، (وكمثال على تدوين هذه الكلمات انظر الشكل ٣١٧)، وتكتب الكلمات إلى جانب بعضها في أعمدة من اليسار إلى اليمين.

## ٥- كتابة سيريلانكا :

ترتبط الكتابة السنغالية في جزيرة سيريلانكا بالأنظمة الكتابية المختلفة المسماة بالي، ويبدو بوضوح تأثيرها بالكتابات الهندية الجنوبية. وأقدم نقش في الكتابة السنغالية يعود إلى عام ٩٣٩ ميلادية (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٠٥، ونص نموذجي في الشكل ٣١٨).

## مجموعة الكتابات الهندية الجنوبية في شبه الجزيرة الهندية

لقد وجدت مجموعة صغيرة من الكتابات في جنوب الهند وجنوب غربها ولا يزال جزء من هذه الكتابات يستعمل حتى الآن في هذه المنطقة لدى الشعوب الناطقة باللغات الدرافية. ويميز بولير بين ثلاثة أنواع رئيسية من الكتابات القديمة: كتابة غريبة، تعود آثارها إلى القرنين الخامس والتاسع الميلاديين، عثر على نقوشها في مناطق غويبرات وكاتياوار ... الخ، وكتابة وسط الهند التي يتصف القسم العلوي من حروفها بالشكل المربع الصغير، لذا تسمى هذه الكتابة بـ «*box-headed*» («المربع في أعلى الحروف»)، وتعود نقوش هذه الكتابة إلى نهاية القرن الرابع الميلادي (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩، ونص نموذجي في الشكل ٣٢٠)، والنموذج الكتابي الأصغر يدعى بـ **الكالينغية** (نقشت على لوحات نحاسية في عصر مملكة غانغا في منطقة كالينغا - ناغارام على الساحل الشمالي الغربي في ولاية تاميلناد بين القرنين السابع والثاني عشر الميلاديين).

بيد أن ثمة كتابتين هامتين تشغلان مكاناً بارزاً أكثر من تلك الأنواع الثلاثة السابقة الذكر، تطور عنهما أشكال كتابية ما زالت متداولة حتى الآن. ولقد عثر على الكتابة الأولى في نقوش كادامبا وتشالوكيا، وتعود إلى القرن الخامس الميلادي (وأبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩، ونموذج من نقش ولاية آماراتي يعود إلى بداية القرن السابع الميلادي في الشكل ٣٢١). وحوالي القرن العاشر الميلادي نشا عن هذه الكتابة، الكتابة الكاتامية القديمة

التي انتشرت على مساحات واسعة (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩)، وتولّد عنها حوالي عام ١٥٠٠ ميلادية الكتابة الكاثانية المعاصرة، والكتابه التيلوجية المعاصرة (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩، وعملية رسم الصوائف في الشكل ٣٢٢، ونص قصير من الكتابة التيلوجية في الشكل ٣٢٣). أما الكتابة الثانية فهي: الكتابة الغرانتخية وتعود إلى القرن الخامس الميلادي في نقوش المملكة الهندية الجنوبية سيرا (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩)، أما في منطقة مدراس فتعود إلى القرن الثاني عشر الميلادي (وأبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩). وتعد كتابة مالايلام - التي انتشرت في غرب الهند - شقيقة للكتابة الغرانتخية: وقد استخدمت كتابة المالايلام في البداية في جنوب الهند لتدوين النصوص السنسكريتية؛ أما في الوقت الحاضر فستعمل هذه الكتابة فقط لتدوين لغة مالايلام، وتولو (وأبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩، ونص من هذه الكتابة في الشكل ٣٢٤).

وبين هذه الكتابات المتعددة تبرز أهمية كتابة لغة التاميل، التي تعد أهن اللغات الأدبية الدرافية، وتنطق بها المناطق الواقعة في جنوب مدراس في الهند. في البداية دونت نقوش اللغة التاميلية بالكتابة الغرانتخية القديمة، ولكن منذ القرن الثامن الميلادي امتنكت الكتابة التاميلية أبجدية خاصة بها، انحدرت من إحدى الأبجديات الشمالية التي وقعت تحت تأثير الكتابة الغرانتخية. ولا تشتمل الكتابة التاميلية على رموز للأصوات الحلقية والصفيرية والحرف //، لأن هذه الأصوات غير موجودة في اللغة. والأصوات المجهورة التي ليس لها رموز يُستخدم لإظهارها رموز الأصوات المهموسة. (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩، وطريقة رسم الصوائف في الشكل ٣٢٥، ونص قصير نموذجي في الشكل ٣٢٦). والكتابه التاميلية خلافاً لكتابات الهندية الأخرى؛ لا تدون الصوامت كحروف متصلة، تلك الظاهرة التي تشغل حيزاً كبيراً في الكتابة التيلوجية، بل تدون رموز الصوامت بكل بساطة، فتضعيها مصفوفة إلى جانب بعضها بعضاً. فالصائر المفقود عند الصامت يشار إليه بنقطة في أعلى

الصادمة، مثل: (pal) (pa-l) *nālkaali* (na-a-l-ka-a-li) ("سن")، (pu-s-ta-ka-m) *pustagam* ("كتاب"). وهذا يجعل الكتابة التاميلية أكثر سهولة ووضوحاً من الكتابات الهندية الأخرى.

واستُخدم الخط اليدوي العادي في الكتابة التاميلية، ويدعى واتيلوتو (أي الكتابة الدائرية) منذ القرن الثامن حتى القرن الخامس عشر الميلادي (حروف هذه الكتابة في الشكل ٣١٩، ونص نموذجي في الشكل ٣٢٧)، ويدهب ببولير إلى الاعتقاد أن خط واتيلوتو، نشأ في الكتابة التاميلية قبل القرن السابع الميلادي.

### كتابات جزر المالديف :

عرفت جزر المالديف نوعين من الكتابات الصعبة التصنيف، فقد استخدمت الكتابة القديمة لتدوين النقوش التذكارية على شواهد القبور، وهي تشبه الكتابة السنغالية، وتعود إلى القرن الثاني عشر الميلادي، والخط الكتابي العادي فيها يشبه الكتابة الكانانية. أما الكتابة المتأخرة فقد انتشرت في القسم الشمالي من الجزر، وقد استخدمت هذه الكتابة منذ عصر الفتح الإسلامي لجزر المالديف، وتدون رموز هذه الكتابة من اليمين إلى اليسار، وبهذا تميزت هذه الكتابة عن جميع الأنظمة الكتابية الهندية، بينما تقترب من الكتابة السامية. وتعد هذه الكتابة ١٨ حرفاً صامتاً، فالرموز التسعة الأولى منها هي أرقام عربية، أما التسعة الأخرى فهي ربما رموز قديمة لأرقام من الكتابة التيلوغية. وما يلفت النظر هو طريقة تدوين الصوائت التي نشأت تحت تأثيرات عربية، وبشكل يتناقض مع الكتابات الهندية، تمتلك هذه الكتابة طريقة خاصة في رسم الفتحة « (انظر الحروف الأبجدية القديمة والحديثة في الشكل ٣٢٨، وطريقة رسم الصوائت في الشكل ٣٢٩) .

## الفصل الثامن

### كتابات آسيا الوسطى المشتقة من الآرامية

لا تعد الكتابة السامية سبباً للازدهار الكبير لشعبة الكتابات الهندية فحسب؛ بل ظهر تأثير الكتابة السامية أيضاً في آسيا الوسطى بشكلها الآرامي. وإن التأثير الكبير والقوى للكتابة الآرامية يرجع إلى استخدامها في الدوائر الحكومية في عصر الإمبراطورية الفارسية القديمة. ولقد كشفت الحفريات في تركستان الشرقية في بداية قرتنا الحالي عن وجود مخطوطات كثيرة ذات طابع ديني دونت بلغات مختلفة، اعتبر جزءاً كبيراً منها آنذاك أنظمة كتابية غير معروفة، وهذه المخطوطات يمكن أن تحدد خط سير الكتابة الآرامية في عمق آسيا الوسطى.

#### الكتابة المانوية<sup>(٠)</sup>

حوالي ٣٠٠ ميلادية طُرِدت الطائفة المانوية من بلاد فارس؛ فلجأ عدد من أفرادها إلى مصر، والقسم الآخر لجأ إلى تركستان الشرقية، فلقد عثر في تركستان الشرقية على مخطوطات مانوية مدونة باللغة الفارسية الوسطى وباللغة التركية الشرقية، دونت بأبجديات مختلفة آرامية الأصل. وتُعرف

(٠) المانوية Manichaeism . المانوية مذهب (مانى) الفارسي الذي عاش في القرن الثالث الميلادي، وعمل على التوفيق بين المسيحية والزرادشتية. وأكد أن للعالم مبدئين: أحدهما النور، وهو مبدأ الخير، والأخر الظلمة، وهو مبدأ الشر، وكل مبدأ من هذين المبدئين مستقل عن الآخر ومنازع له. راجع: جميل صليبا، المعجم الفلسفى، بيروت، ج ٢، ١٩٧٩، ص ٣١٤.

إحدى هذه الأبجديات بالكتابة المانوية. وجدت هذه الكتابة مدونة على كؤوس مصنوعة من الطين، استخدمت لأغراض سحرية في مدينة نيبور في بابل، وهذا الأمر ذو دلالة كبيرة بالنسبة لقضية أصل هذه الكتابة، لقد اعتقد الباحث ليذر بار斯基 أن هذه الكتابة التي يتجه فيها خط الكتابة من اليمين إلى اليسار تعود إلى الكتابة الآرامية، بشقها التدمري المزخرف. (أبجدية المانوية في الشكل ٣٣٠، وفقرة من النص التركي في تركستان الشرقية في الشكل ٣٣١). وقد دوّنت هذه الكتابة الصوائت بشكل كامل: ظهرت فيها حروف الألف والياء والواو، فرسمت الفتحة ـ، وألف المد ـ، والكسرة ؤ، وياء المد ئ، والضمة ـ، وواو المد ـ، بالإضافة إلى الواو ـ.

### الكتابه الصغديه

استوطن في تركستان الشرقية مواطنون من الفرس يدعون بالصُّغَدِين، استمرت لغتهم حتى الوقت الحاضر باللهجة الفارسية الشرقية المعروفة باسم ياغنوي إلى الشرق من مدينة بخارى (في ولدي نهر ياغنوب). وقد كشفت الحفريات عن مخطوطات صبغية ذات مضامين مسيحية وبوذية، تعود إلى العصور الوسطى الأولى (انظر الشكل ٣٣٢ و ٣٣٣). واتجاه خط الكتابة الصبغية يبدأ من اليمين إلى اليسار، وبهذا تقترب من الأبجدية السريانية، بيد أن القرابة بين الكتابة الصبغية والكتابه السريانية، تعود إلى الشكل الكتابي الآرامي القديم غير المعروف، ولكن تطورت هاتان الكتابتين بشكل مستقل ومتوازن <sup>(٧٧)</sup>، وطريقة رسم الصوائت في الكتابه الصبغية تشبه طريقة رسمها في الكتابة المانوية.

### الكتابه الويغوريه

شيد الشعب الويغوري المستوطن في شرق تركيا حضارة راقية في بدأه القرن الخامس الميلادي، وأصبحت الكتابة الويغورية في عصر جنكىز خان (في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين) الكتابة الرسمية للإمبراطورية المغولية، ووصلت إلينا آثار هذه الكتابة بالمخطوطات التي عثر عليها في تركستان

الشرقية، وكان قد عثر على مخطوطات هامة من هذه الكتابة في مرحلة سابقة وهي المخطوطات المعروفة بـ الرسائل الأخلاقية «كوتادغو بيلينغ» أي «الحكمة في السعادة»، ويعود هذا المخطوط إلى عام ١٠٦٩ ميلادية<sup>(٧٨)</sup>. (أبحاث كتاب المجموعتين معروضة في الشكل ٣٣٢، ونص نموذجي للمجموعتين في الشكلين ٣٣٤ و ٣٣٥). في المراحل الأولى لدراسة الكتابة الويغورية اعتقد العلماء أن هذه الكتابة انحدرت مباشرة من الكتابة السريانية النسطورية، وهذا يدل على وجود بعثات تبشيرية سريانية عند الويغورين في القرن السابع الميلادي. بينما يشير المختصون الآن إلى أن الكتابة الويغورية ذات منشأ صندي، مع أن الويغورين وغيرهم من الشعوب الناطقة بمجموعة اللغة التركية يميزون حرف الباء ٻ عن الباء ٻ، والكاف ڭ من الكاف ڭ، ولكن الويغورين لا يدونون في الكتابة إلا الباء ٻ والكاف ڭ كما هو الحال في الكتابة الصغدية والتي في لغتها تحولت الأصوات الانفجارية المجهورة إلى أصوات احتكاكية، لذلك لم تشتمل هذه الكتابة على رموز الباء ٻ والكاف ڭ. وبالإضافة إلى ذلك فالصغردية لا تعرف حرف اللام ڦ، ولدونين هذا الحرف الدخيل استعن الصنديون بحرف الراء ڻ، بينما استخدم رمز اللام ڦ السامي القديم لرسم حرف الدال ڏ. والشيء نفسه في الكتابة الويغورية التي اقتبست حرف اللام لرسم الدال ڏ، ولرسم صوت اللام ڦ ابتكروا رمزاً جديداً عن طريق إضافة علامة ضبط لرمز الراء ڻ.

## الكتابه الرونية التوركية القديمه

دونت المخطوطات التوركية القديمة في تركستان الشرقية بكتابة خاصة، تدعى «الكتابه الرونية التوركية»، أو «الكتابه السيبيرية»، التي بدأت آثارها الكتابية الأولى بالظهور منذ عام ١٧٢٢ ميلادية كنصب تذكارية منقوشة على الأحجار، بينما عثر على كعبات كبيرة من هذه النقوش في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي في مناطق مختلفة من سيبيريا (على نهر أوب وأعلى نهر ينisi)، وعثر على أهم هذه النقوش بالقرب من نهر أورخون في مدينة خرا - خورن، وفي مناطق مختلفة من منغوليا، وهذه النقوش تعود

إلى القرن الثامن الميلادي. ولم يتمكن الباحثون من قراءة هذه النقوش لفترة طويلة، ولكن في نهاية القرن التاسع عشر استطاع العالم الأمريكي ف. تومسون حل رموزها الكتابية، إذ اتضح له أن لغة النقوش كانت اللغة التوركية. (أبجدية هذه الكتابة معروضة في الشكل ٣٣٦، أما الشكل ٣٣٧ فيعرض نقشاً حجرياً من سيبيريا، أما النص النموذجي من النقوش التي عثر عليها في تركستان الشرقية فهو مبين في الشكل ٣٣٨). واتجاه خط هذه الكتابة من اليمين إلى اليسار، وتفصل الكلمات عن بعضها بعضاً بوضع نقطتين. ولقد ذهب أ. فون غابين إلى أن اعتبار كل رمز يشير إلى مقطع، لا يعني مطلقاً أنها كتابة مقطعة. ولقد دونت هذه الكتابة الرموز الصائنة والصادمة، لكن أشكال رموز بعض الصوامت، ارتبطت بطبيعة الحروف التي تأتي قبلها وهي لهوية صائنة<sup>(\*)</sup> (ء، ؤ، ئ)، أو لثوية حنكية صائنة<sup>(\*\*)</sup> (ئ، ئ، ئ، ئ، ئ). فالكتابية الصوتية لـ ئ تعني ئ بعد الصائنة اللهوية، أما ئ فهي أيضاً تعني ئ ولكن بعد الصائنة اللثوي الحنكى. وتبعداً لهذا التحديد الدقيق للحرف الصامت لا يتم تدوين صائنين متباينين بداخل الكلمة، وأحياناً في آخرها، ولا سيما أن فصل الكلمات بالنقاط لا يراعي دائماً.

أما فيما يتعلق بأصل الكتابة الرونية التوركية، فقد ساد بخصوصها آراء خاطئة بداية الأمر، مفادها إرجاع أصل هذه الكتابة إلى الكتابة الهندية الكخاروشتخية، أو إلى الكتابة العربية الجنوبية، أو إلى الكتابة الألمانية الرونية. ولكن عندما عثر على الصيغة القديمة للكتابة الصغدية العائدة إلى القرن الثاني الميلادي، تم اكتشاف أصل الكتابة الرونية التوركية في الكتابة الصغدية<sup>(٧٩)</sup>. وفي عام ٨٠٠ ميلادية حلت الكتابة الويغورية بشكل تام محل الكتابة التوركية القديمة، وقد عثر على آخر نقش للكتابة التوركية القديمة على نهر أورخون، يعود تاريخه إلى عام ٧٨٤ ميلادية.

(\*) لهوية صائنة Velars.

(\*\*) لثوية حنكية صائنة Plato - alveolars.

## الكتابات المنغولية

اعتمد جنكيرخان (توفي عام ١٢٢٧) اللغة الويغورية والكتابة الويغورية<sup>(٨٠)</sup> رسمياً في الواشر الحكومية للإمبراطورية المنغولية السادسة. وفي عام ١٢٦٩ بدأت الكتابة التبجيتية بشكلها الباسيني<sup>(٨١)</sup> تحل محلها بالتدريج. وبعد محاولات عده تم بنجاح ابتكار كتابة منغولية وطنية في القرن الرابع عشر العيلادي. وقد ابتكر الراهب البوذي<sup>(\*)</sup> (تشويجي أونسir) كتابة تدعى غاليك<sup>(٨٢)</sup> (الشكل ٣٣٩) بالاعتماد على الكتابة الويغورية، مضيفاً بعض الرموز المقتبسة من الكتابة التبجيتية، مستخدماً نظام ترتيب الأبجدية التبجيتية. واستخدمت كتابة غاليك لترجمة الكتب البوذية المقدسة التي اشتغلت على الكثير من المفردات الهندية والتبجيتية، وتعد كتابة غاليك من الكتابات الصعبة في الاستعمالات اليومية العادلة؛ لذلك استبعدت رموز الأصوات الداخلية التي لا تعرفها اللغة المنغولية، بينما الرموز المتقاربة باللفظ أو الصوت رسمت برمز واحد (على سبيل المثال ბ و ბ რ و რ رسمت بالرمز բ فقط)، وتم تبسيط الشكل الخارجي التخطيطي للرموز. وعن كتابة غاليك نشأت الأبجدية المنغولية المعاصرة (الشكل ٣٤٠)، ويعرض (الشكل ٣٤١) نصاً نموذجياً يبين تغيير اتجاه الكتابة، ففي البداية كان اتجاه خط الكتابة أفقياً من اليمين إلى اليسار، وفيما بعد تغير اتجاه خط الكتابة بزاوية ٩٠ فأصبح عمودياً يدون من الأعلى إلى الأسفل كالكتابة الصينية، بينما تتبع الأسطر بعضها بعضاً من اليسار إلى اليمين خلافاً للكتابة الصينية. وقد اتبع السريان هذه الطريقة الكتابية دون تأثير صيني، ويشير هذا الاتجاه في التدوينات الثانية اللغة: الصينية، والسريانية، التي عثر عليها في سيان (وتعود إلى عام ٧٨١).

وتفرع عن الكتابة المنغولية شعبتان عديمتا الأهمية، وهما: الكتابة الكالميكية في الفولغا السفلى، (ابتكرها الراهب البوذي زايا باندين عام ١٦٤٨ وأبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٤٠)<sup>(٨٣)</sup>. والكتابة البورياتية، (ابتكرها الراهب

(\*) يدعى الراهب البوذي في البوذية لاما Lama. [المترجم].

البوزي أغوان دور جيف عام ١٩١٠ ميلادية، ولكن لم يكتب لها النجاح، وعرضت أبجدية هذه الكتابة في الشكل (٣٤٠).

وحاول المنغوليون في العصر الحديث تغيير أنظمة كتابتهم الصعبة، والانتقال إلى إحدى الكتابات الأوروبيية، كما هو الحال بالكتابات الأخرى عند شعوب الاتحاد السوفيتي [سابقاً]، فبداية حاولوا استعمال نظام الكتابة اللاتينية، بينما استقر رأيهم على الكتابة الروسية، وفي عام ١٩٤١ أُعلن رسمياً في الجمهورية المنغولية الشعبية تبني الكتابة الروسية، ومهما يكن من أمر فالكتابة المنغولية بقيت لاستعمالات الخاصة.

### الكتابة المنشورية

أثناء تأسيس الإمبراطورية المنشورية في القرن الثالث عشر الميلادي استعملت في البداية رسمياً المنغولية لغةً وكتابةً. ولكن في عام ١٦٠٠ ميلادية، نشأت الكتابة المنشورية من تعديل الأبجدية المنغولية؛ ولقد أُنجز هذا العمل تماماً عام ١٦٣٢ ميلادية<sup>(٨٤)</sup> (انظر الأشكال ٣٤٠ و ٣٤٢ و ٣٤٣). ولقد حازت الكتابة المنشورية والكالميكية أهمية ممتازة بالمقارنة مع الكتابة المنغولية، فالكتابات الأولى تدون الصوائت بدقة عالية، ويتجه الخط في الكتابة المنشورية كما هو في المنغولية من الأعلى إلى الأسفل، وتتبع الخطوط بعضها بعضاً من اليسار إلى اليمين.

## الباب الثاني

### كتابات شرق آسيا

#### مقدمة

لقد تبعنا تطور كتابات العالم القديم من مصادرها البدائية الأولى متمثلة بمنظومة الكتابة المسماوية الصعبة، والكتابة المصرية حتى منظومة الكتابة السامية الصامتة، وتعرفنا إلى أبجدية الكتابة اليونانية، ثم درسنا العدد الكبير من الكتابات التي انحدرت من الكتابة السامية واليونانية، وانتشرت في أوروبا، وشملت مساحات واسعة أيضاً في الأراضي الآسيوية.

ولقد أوضحنا أهمية الكتابة اللاتينية بالإضافة إلى الكتابات الحيوية الأخرى، التي لا تزال حية مستمرة حتى الآن في الشرق.

ولكن يلاحظ أن قسماً كبيراً من منطقة شرق آسيا، لم يقع تحت تأثير تطور الكتابات الأبجدية التي تحدثنا عنها في الفصول السابقة، ففي شرق آسيا حافظت الكتابة المبكرة على طابعها الأولى القديم حتى الوقت الحاضر، لرفضها التأثيرات الخارجية، ويبعدو أن هذه الكتابة ستبقى محافظة على طابعها مستقبلاً.

والحديث هنا يدور عن الكتابة الصينية، التي تفوق بصعوبتها الكتابة المسماوية، وتضع الكاتب والقارئ أمامآلاف الرموز الصعبة المعقدة، وتسليزم لذكرها<sup>(١)</sup> طاقة كبيرة من المواهب الإنسانية.

لقد استخدمت الكتابة اللاتينية في شرق آسيا والشرق الأدنى فقط، لتدوين اللغات الأوروبية التي تستعمل إلى جانب اللغات المحلية. سيخصص الفصل القادم لدراسة تاريخ تطور الكتابة الصينية، والمنظومات الكتابية التي اشتقت منها.

# الفصل الأول

## الكتابة بالكلمة عند الصينيين

تُعد منظومة الكتابة الصينية في شكلها المعاصر، أقدم كتابة بين الكتابات المتداولة في العالم المعاصر، فعلى مدار ٤٠٠٠ سنة حافظت على كيانتها بدون تغيرات جوهرية. بينما كانت الكتابتان المسمارية والمصرية الهيروغليفية تزدهران في الشرق القديم. ولقد وجدت الكتابة الصينية في وقت لم تكن الأبجدية قد رأت النور بعد، وهي مستمرة كمنظومة كتابية في أكثر مراحلها قِدماً حتى يومنا هذا. والكتابة الصينية ليست أبجدية، ولا تعرف الحروف الأبجدية كالكتابات الحية المعاصرة، فكل رمز منها يدل على كلمة كاملة، إنها كتابة بالكلمة شأنها شأن كتابات الشرق القديم في نشأتها.

أما تقنية هذه الكتابة وأدواتها، فهي مواد الكتابة القديمة أي الأحجار، والمعادن والظامان وخشب الخيزران، وقد نقشت الرموز الكتابية بآلة معدنية، وقبل ميلاد السيد المسيح اخترع الصينيون نوعاً من الورق، وريشة مصنوعة من الشعر، وحبراً مركباً من الصمغ ورماد الأشجار، ولا تزال هذه الأدوات والمواد الكتابية مستخدمة حتى الآن في الشرق الأقصى.

ولما تدوين الرموز المفردة على هيئة شكل مربع، فامر مألف منذ أقدم العصور، فالشكل المربع يخط بقواعد دقيقة متقدة، وكل رمز يشغل شكلاً مربعاً، وتنسوى هذه المربعات مع بعضها. والاتجاه العادي والمألف للكتابة: يقوم في أعمدة تتواءن من الأعلى إلى الأسفل، وتشتوضع الأعمدة إلى جانب بعضها بعضاً من اليمين إلى اليسار، كما هو مألف في الكتابة المصرية، وفي النماذج المبكرة

للكتابة المسماوية. ونصادف أحياناً خطوطاً ذات اتجاه أفقى، دونت فيها الرموز من اليمين إلى اليسار، (وأخيراً أصبح اتجاه الكتابة من اليسار إلى اليمين) <sup>(٢)</sup>.

### الشكل الخارجي للكتابة الصينية

الكتابة الصينية كغيرها من الكتابات القديمة نشأت كـ كتابة صورية، فكل كلمة رسمت برمز خاص، ومع مرور الزمن استبعد تدريجياً الطابع الصوري للرمز؛ بينما حافظت بعض الرموز على طابعها الصوري القديم حتى الوقت الحاضر (انظر رموز الكلمات التالية: « طفل »، « شجرة »، « بوابة »، « مطر » في الشكل ٣٤٤). وبما أن اللغة الصينية تفتقر إلى قواعد التصريف، فليس ثمة حاجة إلى تغيير رسومها المتدولة المعروفة، لقد احتفظت الكلمات المفردة دائماً بشكل محدد، ومن هنا تعد الكتابة الصينية كتابة بالكلمة <sup>(٣)</sup>، فكل رمز يدل على كلمة كاملة.

ومع مرور الزمن تغير الشكل التخطيطي للرموز في الكتابة الصينية، فالنقوش المبكرة التي دونت على العظام والآنية البرونزية، التي استخدمت للتجميم (وتمتد بين القرنين الخامس عشر والثاني عشر ق.م) خطت بكتابه قديمة تدعى (غو - فين)، يظهر فيها بوضوح رسم الموضوعات الحسية، وفي تطور لاحق نشأت كتابة في الحقبة الواقعة بين ٨٠٠-٢٠٠ ق.م تدعى تشجو - فين أو دا - تشجون («الختم الكبير»، أو «كتابه الأختام الكبيرة») ثم ثلتها كتابة سياو - تشجون («الختم الصغير»، أو «كتابه الأختام الصغيرة» حوالي ٢٠٠ ق.م). وبعد اختراع ريشة الكتابة ظهرت كتابة لي - شو، أي «الكتابة الرسمية»، وحوالي ٤٠٠ ميلادية تبعتها كتابة كاي - شو، أي «الكتابة النظامية العالية»، التي تعد الآن النموذج الكتابي الأساسي الأكثر انتشاراً، ولقد حافظت على طابعها العام دون تغيرات جوهرية حتى بعد اختراع الطباعة. ويستخدم الصينيون إلى جانب الكتابة المطبوعية شكلاً من الخطوط اليدوية اليومية: الخط الدقيق الواضح السهل قراءة، ويدعى سين - شو («الخط السريع»)، والخط السريع جداً الصعب قراءة ويدعى تصاو - شو («الخط المتدخل أو المتشابك») (الشكل ٣٤٥).

وتعُد الكتابة الصينية من الكتابات الصعبة نظراً لأنّ أشكالها التي تعدّآلاف الرموز، إلا أنها تحقق فوائد عملية كبيرة في مجالات مختلفة، فالانتشار الواسع للغة الصينية، أدى إلى قسمتها إلى عدد كبير من المناطق، أدى بدوره لظهور لهجات محلية كثيرة متباعدة جداً عن بعضها البعض، ومن هنا فاللقاء مشافهة يعد أمراً صعباً، إن لم يكن مستحيلاً في بعض الأحيان. ومن هنا تقوم الكتابة الصينية بحل المشكلة باعتبارها القاسم المشترك بين المناطق المختلفة، فالمفاهيم مثل: «يد»، «إنسان»، «سفينة»، تلفظ بطرق متباعدة تبعاً لتباعن اللهجات، بينما تدون كتابياً بالرمز نفسه<sup>(١)</sup> في المناطق المختلفة. وفي سياق عملية تطور اللغة أصبحت الكلمات الصينية ذات بنية أحادية المقطع، وتبعاً لذلك ظهر عدد لا يُحصى من المشتركات اللغووية<sup>(٢)</sup>. فالنبرة<sup>(٣)</sup> الصوتية التي تميز مثلاً: *huang*<sup>٤</sup> «معان» عن *huang*<sup>٥</sup> «مرقع - نابغ» لا تعدّ أداة كاملة للتمييز. وكلمة *u*/u تدل على عدد من المعاني المختلفة: فهي تعني «أب»، «زوجة»، «غنى»، «رسل»، «عاد»... الخ. وكلمة *ü*/ü: تعني «هضبة»، «قوة»، «بندرة»، «حكم»، «وقف»... الخ<sup>(٦)</sup>. في هذه الحالة فالكتابة بالتحديد هي أداة التمييز بين الألفاظ المشتركة، إذ أن كل مفهوم من المفاهيم التي ذكرناها أعلاه يمتلك رمزاً كتابياً خاصاً، فالكلمة *u*/u، «أب» لا تكتب مثل *ü*/ü، «رسل»... الخ.

وستفقد الكتابة الصينية هذه الميزة الخاصة إذا اعتمدت الكتابة اللاتينية، وعندها تصبح المؤلفات الأدبية المدونة باللغة الصينية غير مفهومة، حتى ولو أدخل اللحن الصوتي<sup>(٧)</sup>.

### البنية الداخلية للكتابة الصينية

رموز الكتابة الصينية هي عبارة عن رسوم تعبر عن مفاهيم دون الارتباط بعلاقات صوتية؛ فالشكل ٣٤ يعرض رموزاً لمفاهيم مثل: « طفل»،

(١) المشترك اللغوطي Homonym. ويعني التمايز في الرسم الإملائي والاختلاف بالمعنى، ويقابلة في اللغة العربية ما يعرف باسم (الجنس). [المترجم].

(٢) النبر Accent/stress .

«شجرة»، «بوابة»، «سهم»، «كلب»، «ود»، «مطر»، «حقل»... الخ، وينجلي الطابع الرسمي الصوري بوضوح في النقوش المبكرة العتيقة، حتى أن رموز بعض الكلمات مثل: « طفل»، «شجرة»، «بوابة»، «مطر»، احتفظت بطبعها الصوري حتى في الشكل الكتابي المعاصر. ففي المراحل الأولى لتطور المنظومات الكتابية في الشرق القديم تم اللجوء إلى الصور المجازية للتعبير عن المعاني والأفعال المجردة، فعبر عن فعل «تحدى» برسم الفم يخرج منه الزفير، وكلمة «صباح» عبر عنها برسم الشمس في الأفق، وكلمة «مساء» برسم الهلال، وكلمة «لم» برسم إباء طقسي مملوء بالدم، وكلمة «وسط» برسم قرص سهم، وكلمة «ممنوع» برسم إشارة مقلوبة. إن إزدواجية الرسم تعني التعدد والكثرة<sup>(٧)</sup>: «فالتوأم» يعبر عنه برسم «طفلين»، و«الغابة» برسم «شجرتين». وفي غرب آسيا عبر عن المفهوم بمجموعة من الرموز: فكلمة «مضيء» عبر عنها برسم الشمس والقمر، وفعل «قطف» برسم يد فوق الشجرة، وفعل «يفني» برسم فم وطائر، وفعل «سمع» برسم الأذن والباب، وفعل «تشاجر» برسم امرأتين جنباً إلى جنب بعضهما<sup>(٨)</sup>. (الشكل ٣٤٦).

وبالإضافة إلى الرموز التي تدل على مفاهيم ولا تحمل علامات صوتية، ثمة رموز هيروغليفية ذات عناصر صوتية، وهي توجد في الوقت الحاضر بأعداد كبيرة، ويمكن أحياناً مصادفتها حتى في النقوش المبكرة التي دونت على العظام. فالرسم المعبر عن موضوع ما، يمكن استخدامه أيضاً للدلالة على مفهوم مجرد في حال اشتراكهما بالصوت: فالرمز <sup>هـ</sup><sub>هـ</sub> "قدم" يعني أيضاً <sup>هـ</sup><sub>هـ</sub> "ميسور" (الشكل ٣٤٧)، والرمز <sup>هـ</sup><sub>هـ</sub> "رمل" يعني أيضاً <sup>هـ</sup><sub>هـ</sub> "عال"<sup>(٩)</sup>. ويسمى علماء الصينيات هذا النوع من اللغو الصوتي بـ«الاقتباس». وهكذا نصادف هنا المبدأ الذي اعتمد في الكتابة المصرية، فالرمز <sup>هـ</sup><sub>هـ</sub> يعني "سباح بشبكة"، استخدم أيضاً للدلالة على الرمز <sup>هـ</sup><sub>هـ</sub>، يعني "غرفة المقدسات"، والرمز السومري <sup>هـ</sup><sub>هـ</sub> "سهم" استخدم للدلالة على الرمز <sup>هـ</sup><sub>هـ</sub>، يعني "يقطن".

وكثيراً ما نصادف في الكتابة الصينية حالات في غاية الصعوبة والتعقيد عندما يضاف إلى البديل الصوتي رمز التقيد الدلالي (الشكل ٣٤٨): فالرمز <sup>هـ</sup><sub>هـ</sub>

”طلب“ يستخدم أيضاً للدلالة على الرمز *ku<sup>3</sup>* ”أعمى“. هذا مع إضافة رمز التقييد «عين» الذي يقيد الرمز *ku<sup>3</sup>*، ويقرر معنى الرؤية، فيدل على ”العمى“، والشيء نفسه يقال على الرمز *ma* ”قنب“ الذي يستخدم للدلالة على الرمز *ma* ”حَكَ أو مسح“ مع إضافة رمز التقييد ”يد“، والرمز *ma* ”رمل“ مع إضافة رمز التقييد ”أرض“، والرمز *hwa* ”زهرة“ يدل مع إضافة رمز التقييد على ”حصان أرقط“، والرمز *hwa* مع إضافة رمز التقييد ”تكلم“، فإن تدل *hwa* على الفعل ”صرخ“، والرمز *huang* ”جليل“ والمضاف إليه رمز التقييد ”فار“ يستخدم للدلالة على الرمز *huang<sup>2</sup>* ”لمعan“ . فالمثال الأخير يبين عدم الدقة في إظهار نغمة الصوت، كما هو الحال في الكتابة السومرية. فالرمز ”*sehem*“ لا يظهر بدقة المركب الصوتي لكلمة (ا/ي)، ”يعيش“ .

إنني أستخدم دائماً مصطلح رمز التقييد بدلاً من المصطلح الصيني ”مفتاح“. إن وظيفة الرمز المقيد في الكتابة الصينية يشبه إلى حد بعيد الرمز المقيد في الكتابة المصرية والكتابه المسмарية، ويزداد هذا التشابه في الحالات التالية: فالرمز 不 *mu<sup>4</sup>* ”شجرة“ يستخدم في الرموز الكتابية كلها ذات الصلة بالأشجار أو الأشياء التي لها علاقة بالأخشاب، والرمز 草 *ao<sup>3</sup>* ”草“ ”عشب“ (غالباً ما يستخدم بصيغة مختصرة ) فوق رموز أخرى)، يوضع مع الرموز كلها التي تشير إلى الأعشاب والتوابيل والأزهار ... الخ، والرمز 水 *ui<sup>3</sup>* ”水“ ”ماء“ ( غالباً ما يدون باختصار ) ويوضع يسار الرمز الآخر)، يوضع مع ما له صلة بالأنهار أنواع السواحل كلها. وهذا فالباحث في المسماريات يمكنه المقارنة بين الكتابة الصينية والكتابه المسмарية بخصوص الرموز الدلالية ورموز التقييد، فهذا الرمزان في الكتابة المسмарية يوضعان إلى جانب بعضهما بعضاً، بينما في الكتابة الصينية يندرجان معاً في رمز واحد. وكما يظهر التشابه والتطابق الكامل أحياناً بين الكتابة الصينية وكتابات غرب آسيا في مبادئ الكتابة: ففي المراحل الأولى لتطور الكتابة نجد الخلط والتداخل بين الصور الرمزية للمفاهيم، وبين الصور الرمزية الصوتية. فالصور الرمزية الصوتية إما أن توضع مسؤولة بمفردها، أو أن تتبعها أحياناً الرموز المقيدة. فهذا التطابق يعزز الاعتقاد أن الصينيين القدماء اقتبسوا الكتابة من غرب آسيا جاهزة مُستكملة لكل المستلزمات.

ولكن من ناحية أخرى نجد مثل هذا النوع من التطور في المنظومات الكتابية المعاصرة المبتكرة عند الشعوب البدائية، التي لا يكون لها أية علاقة مع الكتابة القديمة في غرب آسيا، ولكن من الإنصاف القول إن تشابه سياق تطور الكتابة عند الشعوب المختلفة المتباينة إنما حصل بشكل مستقل، وبحكم القانون يمكن القول: إن تطور النظام الروحي للإنسان سلك طريقاً متجانساً.

ويجب الأخذ بعين الاعتبار الخصوصية الصرفية للغة الصينية في تحليل تطور البنية الداخلية للكتابة الصينية، لأن مصادر نشأة الكتابة الصينية تبقى لنا أمراً ليس واضحاً، على عكس الكتابة المصرية والمسمارية، فالنقوش القديمة المبكرة والمدونة على العظام والأواني البرونزية (التي تعود إلى القرنين الخامس عشر والثاني عشر ق.م.)، وتعد كتابة متطرفة بما فيه الكفاية رغم كونها صورية. ولكن ليس من المهم لنا معرفة فيما إذا كان قد وجدت أنماط كتابية أخرى مثل «الكتابة بالعقد»<sup>(\*)</sup>. لقد شكلت لغة الإشارات والهراءات التي تشير إلى المركز الاجتماعي، ونقش الرموز على الأخشاب دوراً مساعداً في نشأة الكتابة، لذلك تحفظ على رأي كونرادي الذي يعطي هذه الأنماط الكتابية دوراً حاسماً، وهاماً في تطور الكتابة.

و سنتحدث باختصار عن كيفية تدوين الصينيين بكتابتهم الكلمات والأسماء الأوروبية، فالكتابة بالمفهوم في أساسها ليست ذات طابع صوتي وليس لها إمكانية نقل الأصوات من اللغات الأجنبية، فإذا لم يتثنى مباشرة نقل الأسماء الأجنبية للأماكن الجغرافية كما هي في الأصل إلى الصينية مثل: "البحر الأحمر" ، "جبال النلح" (هيبيلايا) أو "دولة الأسود" *Sinhala* (سيريلانكا)، فإن نقلها إلى الصينية يستدعي تقسيمها إلى مقاطع، يتم رسمها بشكل تقريري من رموز صورية صينية، أو ترسم بمجموعة من الرموز الصينية التي تتطابق مع الأسماء الأجنبية بالاشتراك الصوتي، فهم يكتبون ويقرؤون أولوبا أي "أوروبا" ، خيلان - غو "هولندا" ، ياميلصريا

(\*) الكتابة بالعقد: أو الكيبو *Quipu* وهو ما اصطلاحنا على تسميته سابقاً. راجع حول هذه الكتابة: مرحلة ما قبل تاريخ الكتابة (أي الكتابة بالموضوعات) في مقدمة هذا الكتاب. [المترجم]

،“أمريكا”<sup>(١٠)</sup> ، فالأنسي - غو “فرنسا” ، ديجي - غو “ألمانيا” ... الخ. وبالتأكيد فإن هذا النقل للأسماء ليس دقيقاً. فللخروج من هذه المشكلة عمدت الجرائد الصينية إلى تدوين الأسماء الأوروبية داخل النص الصيني بالحروف اللاتينية، مع أن المنظومتين الكتابتين مختلفتان، ولا يجمع بينهما أي رابط.

لقد ارتبط الصينيون ارتباطاً قوياً بكتابتهم الموجلة بالقدم، فمنذ زمن بعيد تعرفوا على منظومات كتابية سهلة وبسيطة، ومنذ عدة قرون مضت تعرفوا على الكتابة الديفاناغارية عن طريق الديانة البوذية<sup>(١١)</sup>، وفي الوقت الراهن وبعد أن تعرفوا على الكتابة اللاتينية، يمكن أن يقتعوا تماماً بأفضلية هذه المنظومات الكتابية البسيطة. لهذا فليس غريباً أن تقوم محاولات تهدف لتغيير الكتابة الصينية الصعبة، التي تعتمد نظام الكتابة بالكلمة إلى كتابة صوتية أبسط ذات طابع مقطعي أو صوتي.

وتعت منظومة فان تصي<sup>(١٢)</sup> أحد أنواع الكتابة الصوتية، ظهرت ما بين القرنين الخامس والسادس الميلاديين، واستخدمت هذه المنظومة الكتابية لقراءة أصوات الرموز النادرة فقط. فالكلمة ذات المقطع الأحادي قسمت في هذه الكتابة إلى قسمين: المقطع الاستهلاكي (المقطع الأول)، والمقطع النهائي (المقطع الثاني) وبهذا تشبه الكتابة المسماوية، فبدلاً من *bar* كتبوا *ba-ar*، وللتمييز بين المقطع الأول والثاني، ابتكر الصينيون رموزاً خاصة. ومن المحتمل أن يكون الصينيون قد توصلوا إلى هذه الطريقة في الكتابة المقطعة بتأثير من الكتابة الهندية.

لقد تكررت محاولات الكتابة المقطعة في الوقت الحاضر بتأثير من الكتابة اللاتينية، ففي عام ١٩٠٠ ميلادية ظهرت منظومة تدعى فان - تشاو كطريقة مقطعة، اعتمدت أيضاً مبدأ القسمة المقطعة الثانية: مقطع استهلاكي ومقطع نهائي (الشكل ٣٤٩). وتعت هذه المنظومة ٥٠ رمزاً للمقاطع الاستهلاكية، و١٢ رمزاً للمقاطع النهائية، و٤ الحان صوتية بكينية توضع كنقطاط إلى جانب الرمز. وإن رموز الكتابة الصينية في هذه المنظومة الكتابية التي تعتمد أيضاً مبدأ الكتابة بالكلمة تبدو في غاية البساطة، وقد استخدمت

جمعية الكتاب المقدس البريطانية هذه الكتابة في طباعتها للإنجيل في اللغة الصينية (انظر فقرة منها في الشكل ٣٥٠).

وتكتسب المحاولة المسمى بالأبجدية الوطنية (تشوين - تصنزيمو) أهمية خاصة، وقد قامت عام ١٩١٣، وتم اعتمادها للتدريس في المدارس عام ١٩١٨ (الشكل ٣٥١)، وتقوم هذه الطريقة أيضاً على مبدأ القسمة المقطوعية الثانية للكلمات المختلفة، فنقسم الكلمة إلى مقطع استهلاكي ومقطع نهائي، ورسم الرموز فيها يشبه الرسم الهيروغليفي المبسط العادي، واتجاه الكتابة أفقى من اليسار إلى اليمين كما هو في الكتابات الأوروبية. و(الشكليين ٣٥٢ و ٣٥٣) يعرضان نصوصاً مطبعية ويدوية.

وثمة كتابة خاصة لتنوين لهجة سفافو، وهي كتابة أبجدية بشكل محض، وربما حدث هذا تحت تأثيرات أوروبية (الشكل ٣٥٤ و ٣٥٥).

وإلى جانب هذه المحاولات تزداد الرغبة لاستخدام الكتابة اللاتينية لتنوين اللغة الصينية، ومصدر هذه النزعة هي البعثات التبشيرية المسيحية، ولقد استخدمت الكتابة اللاتينية منذ زمن بعيد لتنوين اللغة الفيتامية شقيقة اللغة الصينية. ويعرض (الشكل ٣٥٦) نموذجاً كتابياً يشتمل على عدد كبير من رموز الضبط الكتابية. ولقد اعتمدت الحكومة الصينية بعض الإجراءات باتجاه تنوين الكتابة الصوتية، ولكن هل تكمل هذه الجهود بالنجاح؟ من السابق لأوانه الحكم على ذلك. ولكن يبدو أن هذا الأمر مستحيل التحقيق، لأن اعتماد كتابة جديدة، يعني انقطاع صلة الأجيال الشابة بالتراث الصيني القديم.

## الفصل الثاني

### نماذج أخرى للكتابة بالكلمة في جنوب شرق آسيا

استوطنت في المناطق الجبلية الوعرة التي يصعب الوصول إليها في جنوب الصين شعوب متعددة، احتفظت بلغتها وثقافاتها وكتاباتها الخاصة حتى الوقت الحاضر، ولكن لما لم يكن لدينا معطيات تاريخية كافية عن كتاباتهم، جاءت معلوماتنا عن تلك الكتابات قليلة.

#### كتابة لولو

تمثل قبيلة لولو المستوطنة في يونان جنوب سيشوان الواقعة في المنطقة الممتدة بين التبت وبورما أربع لهجات، بحث إحداها العالم الفرنسي وليم، لما الثلاثة الأخرى، فقد عالجها الباحث دولون. (تبين نماذج كتابة لولو في الشكل ٣٥٧ أن كل لهجة تمتلك كتابة خاصة)، وهذه النماذج الكتابية كلها تشبه الكتابة الصينية حيث تعتمد في تدوينها مبدأ الكتابة بالكلمة، فالرمز الواحد يعبر عن كلمة كاملة. والمسألة هنا، كما هو في الكتابات الأخرى، يشكل للغز الصوتي فيها دوراً حاسماً: فالكلمة *ka* "شجرة" تستخدم للدلالة على *ka* "خلف"، وكلمة *dou* "قطع" تُستعمل للدلالة على *dou* "خرج"، وكلمة *lou* "يد" يمكن أن تحل محل *lo* "مساحة" المشتركة معها باللفظ. فاتجاه الكتابة في النقوش عمودي، كما هو في الكتابة الصينية، واتجاه خط الكتابة من اليسار إلى اليمين. أما في الوثائق، فالكتابة تأخذ اتجاهًا أفقياً بخطوط تتجه من اليسار إلى اليمين أو العكس. (ويبيّن الشكل ٣٥٨ فقرة من هذه الكتابة). وتعود النقوش المدونة بكتابة لولو إلى ما قبل

القرن الرابع عشر الميلادي، ونشير هنا إلى أن المخطوطات الموجودة في المكتبات والمتحف الأوروبيية، لم تلق أي اهتمام حتى الآن.

### كتابه مياو

ثمة شعب آخر يستوطن جنوب الصين، يدعى مياو، وكان للباحث دولون، الذي يعد أول من تحدث عن وجود كتابة خاصة لهذا الشعب الفضل في كشفها، إذ وضع له أحد المواطنين المحليين قائمة تتضمن ٣٣٨ رمزاً، (الشكل ٣٥٩ يعرض فقرة من هذه القائمة). ورموز كتابة مياو مغالية في التزويق والزخرفة، وكل رمز من رموزها يمثل مفهوماً أو كلمة كاملة، فهذه الكتابة تُظهر تشابهاً كبيراً مع كتابة جيرانهم قبيلة لولو، ولكن نجد هنا محاولة جادة لتبسيط هذه الكتابة.

ولقد لجأت الجمعية الإنجيلية البريطانية إلى اعتماد نموذج كتابي في غاية البساطة لتدوين لغة مياو ولغات جيرانهم، وهذا النموذج المبسط معروض في (الشكل ٣٦٠). هذه المحاولة (الأوروبية؟)، تذكرنا بالمحاولة الصينية لتبسيط الكتابة.

### كتابه ياو

يعد شعب ياو شقيقاً لشعب مياو، والنموذج الوحيد لهذه الكتابة ورد في المؤلف الصيني «سيان - تصي - يو» (العائد لعام ١٦٨٣ ميلادية)، وتتصف هذه الكتابة بالخصائص الصوتية الصينية (غير الدقيقة؟)، ولكن مع اختلاف الدلالة. وينكرنا الشكل الخارجي لكتابه ياو باتجاه الكتابة الصينية، واتجاه الخطوط العمودية التي تبدأ من اليمين إلى اليسار. ولا نمتلك معلومات أخرى عن هذه الكتابة (الشكل ٣٦١).

### كتابه سي سيا

سي سيا أو الشعب التانغوتي شقيق الشعب التبتبي، أقام في الفترة الممتدة بين عام ١٠٠٠ - ١٢٠٠ ميلادية مملكة مستقلة على أراضي

الإقليم الصيني المعاصر غانسو. تتمثل كتابة سي سيا بعدد من النقوش ذات اللغات المتعددة، بالإضافة إلى عدد كبير من المخطوطات والنقوش، ولقد اشتغلت النقوش على بعض الرموز الصوتية، وترجمة بعض النصوص الدينية من السنسكريتية؛ وهناك أيضاً كتاب مترجم من السنسكريتية يعود إلى القرن الخامس عشر الميلادي بعنوان: «حكم في زهرة اللوتس<sup>(\*)</sup> المقدسة»، واعتماداً على هذه الآثار الكتابية يمكن الحديث عن خصائص هذه الكتابة، التي تقسم رموزها إلى قسمين: قسم يمثل كتابة بالكلمة، وقسم آخر يمثل رموزاً مقطوعية، فالرمز الواحد يعنيه يمكن التعبير عنه إما بالدلالة الصورية، أو بالرسم المقطعي (نموذج من هذا النوع في الشكل ٣٦٢). ويمكن الحديث بإسهاب عن هذه الكتابة بعد نشر النصوص الكثيرة ذات الطابع البوذى التارىخي، التي عثر عليها الباحث الروسي ب.ك. كزلوف في عام ١٩٠٨ - ١٩٠٩ في منطقة خارا - خوتوك (في منغوليا). ويمكن الحديث عن هذه الكتابة أيضاً، عندما ينشر علماء الصين أعمالهم المتعلقة بهذه الكتابة<sup>(١٢)</sup>.

(\*) اللوتس. كان الإغريق والرومان يطلقون عليه اسم «زنبق الماء»، ينمو اللوتس في البرك الساكنة المياه وتمتد جذوره في الأعماق الطينية، وينشر أوراقه العريضة المسطحة وأزهاره التي تتفتح في الصباح ويُقتل ليلاً عند المساء. ولما كان اللوتس كثير الانتشار في مصر الفرعونية وشائع في الاستعمالات الرمزية، اعتبر الرمز الزهري لمصر في أيام الفراعنة، ولم ينافسه البردي نفسه في تلك المكانة. هناك نوعان مختلفان من زنابق الماء الأبيض والأزرق: النوع الأول المسمى «لوتس الحوريات Nymphaea Lotus»، والنوع الثاني المعروف باسم «زهر الحوريات الأزرق Nymphaea Cerulea». وكان النوع الأزرق القديم من زنابق الماء المصرية هو المقدس أكثر من غيره. وكذلك كان اللوتس الأزرق رمز إله منف الصغير نفرتوم Nefertum سيد العطور. ولما كان اللوتس الأزرق أفتح وأزهى من النوع الأبيض، فقد اختير عادة ليمثل الزهرة الشمسية الأولى. وهكذا يبدو أن زهرة اللوتس كان ينظر إليها بالقداسة في الصين والهند أيضاً. راجع: جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٢٣ - ٢٢٤. [المترجم].

## كتابه موسو

يُعد شعب موسو شقيقاً للتيبيتين، وهذا الشعب يقطن في الإقليم الشمالي الغربي من يونان. وقد عُرفت كتابة موسو بعدد كبير من المخطوطات التي لم ينشر منها حتى الآن إلا بعض الفقرات. و(الشكل ٣٦٣) يعرض نموذجاً من جدول الرموز الذي نشره ج. باكوت، فهذه الرموز ذات طابع مختلط، منها رموز صورية، ورموز هندسية اصطلاحية، ورموز الكتابة بالكلمة، ورموز الإبدال الصوتي (فمثلاً رسم الشجرة <sup>٣٥١</sup>). يمكن أن يحل محل الفعل "يعرف" <sup>٣٥٢</sup>، وهنا يجب أن نلفت الانتباه إلى أن هذه الكتابة لا تدون سوى الألفاظ الضرورية جداً لفهم الفكرة بشكل عام، بينما تهمل الأجزاء الكتابية الأخرى، كحروف الربط والأدوات النحوية وغيرها، لذلك يقع على عاتق القارئ فهم النص من خلال السياق العام (الشكل ٣٦٤ يعرض نصاً نموذجياً). أما فيما يتعلق بنشأة هذه الكتابة وعلاقتها بالأنظمة الكتابية الأخرى، فما زال أمراً متعرضاً حتى الآن، ولكن يبدو واضحاً أن كتابة موسو لا تمتلك آية علاقة مع الكتابة الصينية حتى في أشكالها الصورية القديمة.

## كتابه كيداني

الكيداني شعب تركي أو تونغوتى، وجد في الفترة الممتدة بين ٩٠٠ - ١١٠٠ ميلادية، وأقام مملكة في شمال الصين، وللغة الكيدانية ليس قريبة من اللغة الصينية. و حوالي عام ٩٢٠ ميلادية، (وفقاً للمصادر الصينية)، وجدت الكتابة الكيدانية «الكبرى» (كي - دان)، وبعد فترة قليلة ظهرت الكتابة الكيدانية «الصغرى»، ولا يختلف النموذجان الكتابيان إلا في التسمية. أما الشكل الخارجي لهذه الكتابة فيشبه الكتابة الصينية (الشكل ٣٦٥)، ويبدو أنها كتابة بالكلمة بالإضافة إلى بعض العناصر الصوتية المنفردة، ونظراً لقلة المادة التاريخية الموجودة بين أيدينا لا نستطيع أن نتحدث أكثر عن هذه الكتابة<sup>(١٤)</sup>.

## كتابه تشجور تشجيني

تشجور تشجيني أو نيو تشجي شعب ينتمي إلى المجموعة التونغوسية المنشورية، دمر عام ١١٢٥ المملكة الكيدانية، وفي عام ١١١٩ ميلادية ابتكرت كتابة تشجور تشجيني «الكبيرى»، وفي عام ١١٣٨ الكتابة «الصغرى»، بالإضافة إلى استخدام الكتابة الكيدانية، وحوالى ١٢٠٠ ميلادية اعتمدت كتابة تشجور تشجيني كتابة أساسية، استمرت حتى عام ١٦٥٠ ميلادية، إلى أن حل محلها الكتابة المنشورية.

وعرفت كتابة تشجور تشجيني «الصغرى» بنقشها، الذي عثر عليه في إقليم خينان، وبكتابها التعليمي القديم (الذي يمثل معجماً ونصوصاً نموذجية)، والمدون باللغتين التسجورية والصينية. وهذا الكتاب التعليمي محفوظاً اليوم في المكتبة الحكومية في برلين. وقد عمل على دراسته الباحث و. كروبي. أما رموز كتابة تشجور تشجيني فتدون بشكل عمودي، واتجاه الخطوط فيها يرتبط ارتباطاً كبيراً بالكتابة الصينية، إلا أن بعض الرموز تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة. ويتضمن المعجم ٨٧٠ كلمة، منها ٢٥ كلمة دونت برموز دلالية خاصة، ومعظم الرموز تمثل رسوماً مقطعة، تشبه طريقة الكتابة التانغوتية (الشكل ٣٦٦ يقدم مقطعاً صغيراً من هذه الكتابة).



## الفصل الثالث

### الكتابة الفيتنامية واليابانية والكورية

#### الكتابة الفيتنامية

امتلكت الشعوب الأخرى مثل شعب بورما وتايلاند وكمبوديا، المستوطنة في جنوب شرق آسيا ثقافة عالية، واستخدمت هذه الشعوب كتابة أبجدية ذات منشأ هندي. أما فيتنام، (وعرفت قديماً أيام)، فلقد وقعت تحت تأثير الثقافة الصينية، مع الأخذ بعين الاعتبار علاقات القرابة، وتشابه البنية اللغوية عند الشعبين، إذ دخلت الكتابة الصينية التي تعتمد مبدأ التدوين بالكلمة إلى اللغة الفيتنامية بسهولة. وفي عام 1861 ميلادية دخلت الكتابة الصينية فعلياً إلى فيتنام، فأصبح كل رمز صيني يقرأ قراءة صوتية فيتنامية، وقد سمي هذا النموذج الكتابي *chữ-nho*.

وظهر إلى جانب هذا النموذج الكتابي في القرن الرابع عشر الميلادي نموذج كتابي آخر يدعى *nôm-nôm*، احتفظ ببعض الرموز الصينية، وحور بعضها الآخر. وقد تطابق أحياناً الرمز الصيني مع الكلمة الفيتنامية لفظاً، بينما اختلف بالمعنى، أو الدلالة: فالرمز الصيني *háng* "ذهب" يستخدم في الفيتنامية للدلالة على كلمة *hang* "نظام"، وأحياناً يحتفظ الرمز الصيني بدلاته، ولكن يلفظ باللغة الفيتنامية: فالرمز الصيني: *打* "打" "ضرب" يأخذ نفس المعنى بالفيتنامية *danh* "ضرب" ولكن بلفظ آخر. وأحياناً تتشا في الكتابة الفيتنامية تراكيب جديدة لا تعرفها الكتابة الصينية، فالرمز الفيتنامي

an 𩖷 “يأكل” يعد رمزاً مركباً من رمزين، الرمز الأول هو الجذر 𩖷 “فم”， والرمز الثاني an 𩖷 “طمأنينة” ... الخ.

ويدعى النموذج الكتابي الثالث 'chū qu-ōēng', وهو الكتابة اللاتينية المضاف إليها مجموعة كبيرة من رموز الضبط<sup>(\*)</sup>، تلك الكتابة التي ابتكرتهابعثات التبشيرية البرتغالية في القرن السابع عشر الميلادي. ولقد استخدم هذا النموذج الكتابي في البداية لأغراض كنسية ومعجمية ونحوية وصرفية؛ ومن ثم حازت هذه الكتابة على موقع هام، ولا سيما في الوقت الحاضر، إذ شاع استعمالها في طباعة الكتب والمجلات، وهي الكتابة الأساسية اليوم في فيتنام. إن الكتابة التي تتواء بها اللغة الفيتلامية - القريبة من اللغة الصينية - والتي تحتوي على عدد كبير من النبرات الصوتية وعدد أقل من الرموز الصينية المشتركة لنظرها، تقدم نيلياً واضحاً على إمكانية تدوين الفيتلامية بالكتابه اللاتينية. (يقدم الشكل ٣٦٧ نموذجاً لهذه الكتابة).

### الكتابة اليابانية

تكتسب الكتابة اليابانية التي تعد الكتابة الصينية نقطة انطلاقها، أهمية كبرى في التبادل الثقافي العالمي، مع الأخذ بعين الاعتبار التجديد الذي أدخله اليابانيون على الكتابة الصينية. ولما كانت اللغة اليابانية لغة متعددة المقاطع الصوتية، وغنية بتصريفاتها، لم يكن في الإمكان تدوينها اعتماداً على الكتابة الصينية التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة، لذلك أسس اليابانيون نظاماً كتابياً يقوم على الجمع بين الكتابة المقطعة، والكتابة بالكلمة، فجذور الأسماء والصفات والأفعال اليابانية تدون بالرموز الصينية الدالة على كلمة كاملة، والتي تعرف باليابانية كانديزي، أما النهايات وأقسام الكلام الأخرى فتدون بالرموز المقطعة اليابانية المعروفة باسم كانا. ويمكن التمييز في الكتابة اليابانية بين نموذجين من الكتابات المقطعة، وهما: كاتاكانا وهيراغانا. وتدون رموز الكتابة اليابانية

.(\*) رموز الضبط Diakritikos

مثل الكتابة الصينية عمومياً من اليمين إلى اليسار<sup>(١٥)</sup>. ويدركنا النص الياباني الذي يجمع بين الكتابة المقطعة، والكتابة بالكلمة، أو الذي يعد مزيجاً من تداخل النموذجين الكتابيين السابقين بنصوص الكتابة المسماوية، التي اعتمدت الرموز الدلالية السومرية كجذور للكلمات؛ أما نهايات الكلمات فقد كانت رموزاً مقطعة أكادية أو حثية أو غيرهما، فالنص الياباني يمكن تدوينه برموز مقطعة صرفة دون استخدام الرموز الصينية التي تعتمد على مبدأ الكتابة بالكلمة. ومن الكتب التعليمية في المراحل الدراسية الأولى، يتعرف التلاميذ بالتدريج على الرموز الصينية. لقد تعرف اليابانيون على الكتابة الأبجدية عن طريق الأوروبيين، فالإلياباني لا يدرك الكتابة إلا في شكلها المقطعي فقط، فإذا طلب منه ترديد كلمة سيمـا "جزيرة" بشكل عكسي لردد ماسي، وليس أميس.

وبعد هذه المقدمات الأولية حول جوهر الكتابة اليابانية، يجب الحديث بالتفصيل عن التطور التاريخي لهذه الكتابة، فلقد تبانت الآراء فيما إذا كان للإليابانيين كتابة خاصة بهم قبل دخول الكتابة الصينية إليهم! ونحن نجيب بالسلب عن هذا التساؤل، لأن ما يسمى برموز العهود الربانية، التي تذكرها الأدبيات الإليابانية تاريخياً أمر مشكوك فيها. ولا سيمـا أنه لم يصلنا أيّ من هذه الآثار الكتابية.

وقد عرف الإليابانيون الكتابة الصينية مع بداية ميلاد المسيح، تقريباً حوالي سنة ٤٠٠ ميلادية، حيث فرضت فالمعارف الصينية نفسها على المتقفين الإليابانيين، ومع انتشار البوذية في الإليابان، (في القرن السادس الميلادي)، عرفت المؤلفات البوذية التي كانت قد ترجمت إلى اللغة الصينية. فالمؤلفات الصينية قرئت بداية باللغة الصينية، ولكن ما لبث أن بدأت محاولات لقراءتها باللغة الإليابانية. ونظراً لاختلاف في البنية اللغوية بين الصينية والإليابانية نشأت صعوبات كبيرة، فالكتابة الإليابانية متعددة النهايات، ومن ثم لا يمكن التعبير عنها بالكتابة الصينية، هذا بالإضافة إلى الاختلاف في نظام الكلمات في اللغتين إلى حد التناقض. ولكن بصرف النظر عن هذه

الصعوبات، حاول اليابانيون في البداية تدوين مؤلفاتهم بالرموز الصينية التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة متبوعين نظام الكلمات الصينية، وهذا ما يعرف بالكتب اليابانية القديمة، الذي يدل عليها الكتاب المعروف باسم «مدونات المآثر القديمة»، (كونزكي ويعود تقريراً إلى سنة ٧١٢ ميلادية). فالرموز في هذا الكتاب تقرأ بنظام مخالف للنظام الذي دونت فيه، فالعناصر الصوتية المتعددة تقوم دليلاً على أن هذا الكتاب يجب قراءته باللغة اليابانية.

ولقد استدعت هذه الأحوال التفكير بطريقة جديدة لتدوين النصوص اليابانية، بحيث تلبي الحاجة في دقة رسم أصوات الكلمات والنهايات، وتمثلت هذه الطريقة، في أن المقاطع اليابانية هي كلمات صينية متطابقة أو مشابهة معها بالصوت، أما معاني الكلمات الصينية، فقد أخذت بشكل يتناسب مع المقاطع اليابانية، فالكلمة الصينية *mao* 麻 = "شعر"، استخدمت في الكتابة اليابانية لتدوين الأداة النحوية *mo*، والكلمة الصينية *ien*<sup>1</sup> 天 = "سماء"، استخدمت في الكتابة اليابانية لتدوين الكلمات التي تنتهي بالقطع هـ، وهكذا فمن الرموز الصينية تشكلت الكتابة المقطعة اليابانية كاتاكانا (الشكل ٣٦٨). وحسب الرواية اليابانية ابتكر الوزير كيبي (نو) ماكيبي كتابة كاتاكانا حوالي ٧٥٠ ميلادية، وقد تمثلت هذه الكتابة بعدد كبير من الآثار الأدبية اليابانية المبكرة. لقد صبغت نهائياً الأشكال الخارجية للرموز في عصر كاماكور<sup>(\*)</sup>، (الذي امتد من ١١٨٥ إلى ١٣٣٣ ميلادية)، ونلاحظ في بعض الأحيان أن رموز المقاطع اليابانية تأخذ أصواتها من الكلمات اليابانية وليس من الصينية، فالرمز المقطعي الياباني *mi* ؛ حصل على رمزه الصوتي من الكلمة اليابانية *mi* "ثلاثة" (بينما في الصينية *san*<sup>1</sup>)، وأخذ الرمز المقطعي الياباني *me* ؛ *me* لفظه من الكلمة اليابانية "زوجة" (وهي بالصينية *nü*<sup>2</sup> 女).

(\*) كاماكور: قامت هذه المدينة على أنقاض عاصمة اليابان القديمة، وتعد الآن المركز الديني للبوذية، حيث يوجد فيها، تمثال بودا الكبير المصنوع من البرونز (ويعود إلى القرن الثالث عشر الميلادي). [المترجم].

وكتابه كاتاكانا البسيطة السهلة، تستخدم الآن في أدبيات الأطفال، وغيرها من المؤلفات البسيطة<sup>(١٦)</sup>. وتوجد إلى جانب كتابة كاتاكانا كتابة مقطعة أخرى لا تختلف في أصلها عن الكتابة الأولى، وهي كتابة هيراغانا التي تختلف عنها بالشكل الخارجي، ووفقاً للرواية اليابانية، فإن مبتكر هذه الكتابة هو الراهب البوذي كوبو - دايسى، وقد استخدمت هذه الكتابة لأول مرة في عام ٩٠٥ ميلادية، لتوثيق مقدمة كتاب في الشعر يدعى «كوكنفاكاسو»، وتحدر هذه الكتابة المقطعة من الكتابة الصينية «خطها اليدوي السريع المتداخل أو المتشابك» تصاو - شو (باليابانية سوسيو) - (قارن الشكل ٣٦٩) - وكتابة هيراغانا أصعب وأكثر مغalaة في التزويق من كتابة كاتاكانا، هذا بالإضافة إلى أن كثيراً من الرموز يأخذ شكلاً واحداً، بينما يرسم الرمز الصوتي الواحد في أحياناً أخرى بأكثر من شكل، وأخيراً إن عدداً كبيراً من الرموز تدون بسرعة وبطرق غير واضحة كثيراً، وتتصل ببعضها بعضاً، بحيث يؤدي إلى صعوبة في قرائتها. وبغض النظر عن كل هذه المتاعب والصعوبات فإن كتابة هيراغانا تستخدم على نطاق واسع أكثر من كتابة كاتاكانا.

تبين (الأشكال ٣٦٨ و ٣٦٩) أن كلا النوعين من الكتابة تعداد ٤٧ رمزاً صوتياً، كما تبين كيفية نظرها باليابانية القديمة. والأصوات الصامنة المجهورة *b, d, g, z, dz* ينظر إليها كتعديل للأصوات الصامنة المهموسة *f, t, k, s, ts* وتنتمي المهموسة عن الأولى بإضافة علامة خاصة تدعى نيجوري "、" عن المقاطع التي تبدأ بـ *f* وذلك بإضافة العلامة °، وتدعى باليابانية مارو (° *pu* - 、 *fu* - 、). لقد كتبوا قديماً *mu* للمقاطع الأخيرة ( *m, ng, n* )، أما في الوقت الحاضر فقد استبدلوا *mu* بالعلامة 、 المشابهة للرمز الأبجدي.

وتعرضت الكتابة اليابانية مع مرور الزمن لتحولات صوتية، فعوضاً عن *si* يلفظ الآن *ši*، كما أن *fe - he, fa - ha, fi - hi*، وبدلاً من *si-ya, ki-ya* تلفظ الآن *sya, kya*... الخ، فهذه الكلمات تلفظ كلمات أحادية المقطع، ولكن تدون كما لو أنها بقىت كلمات ثنائية المقاطع. أما بالنسبة

لأصوات المد الطويلة التي نشأت بنتيجة الدمج<sup>(\*)</sup>، فقد استمر تدوينها كما نطقوها قديماً: فاللواو الممالة هـ هي نتيجة لدمج هـ، ئـ، ؤـ، ئـ، ئـ . وتدون الصوامت الثنائية أو المضعفة كتابياً في اللغة المعاصرة بواسطة العلامة « تصو على سبيل المثال: هـ، هـ، هـ، هـ .

وكما أسلفنا القول فإن جميع المؤلفات اليابانية المطبوعة، وحتى من ضمنها الجرائد، يمكن العثور فيها على مزيج كتابي، يجمع بين الرسوم الصينية التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة، وبين الرموز المقطعة اليابانية، (ولا سيما في كتابة هيراغانا)، ولتسهيل القراءة يوضع إلى جانب الرموز الصينية التي تستعمل نادراً، بل إلى جانب جميع الرموز الصينية في بعض الإصدارات، توضع علامات صوتية لهذه الرموز وتدعى فوريغاناتا. للاحظة هذا النوع من المزيج الكتابي انظر (الشكل ٣٧٠).

مع أن الكتابة اليابانية لم تعد كتابة صعبة كالكتابة الصينية التي تعد من ٥٠٠٠ إلى ٦٠٠٠ رمز مرسوم للاستعمال اليومي العادي؛ فإن الكتابة اليابانية التي تشتمل على حوالي ١٥٠٠ رمز مرسوم، فإنها تستلزم جهداً كبيراً من القارئ والكاتب، وعملية التجديد المتتسارعة بشكل كبير تكشف عن ضرورة ملحة لتبسيط الكتابة، فمن ناحية أولى ثمة محاولة جادة لاستخدام اللاحقة كانا، مع استبعاد الرموز الصينية التي تعتمد الكتابة بالكلمة، وهذا هو الهدف من إعادة إحياء «رابطة كانا» (كانا نو كاي)، تلك الرابطة التي انحلت بعد وجودها بعشر سنوات. وبعد ذلك وفي عام ١٨٨٤ ظهر ما يعرف بـ«رابطة الرموز اللاتينية» (روماد زيكاي)، والتي تهدف إلى إدخال الكتابة اللاتينية إلى اليابانية، ولكن لم يكتب النجاح لهذه المحاولة.

وفي عام ١٩٣٧ سمحت الحكومة اليابانية رسمياً بالكتابة اللاتينية على قدم المساواة مع اليابانية مراعاة منها للأجانب، والقرار باستخدام «الكتابة

---

(\*) والمقصود بالدمج هنا: هو الإدغام كمصطلح لغوي، وهو ترجمة للمصطلح الأجنبي Diphthong وقد يسمونه بالعربية "المركب". [المترجم].

اللاتينية رسمياً» (كوكوتي روما ذي)، لم يستخدم منظومة تدوين الأسماء والكلمات اليابانية التي أنشأها الباحث هيرن، والتي انتشرت في أوروبا، بل تمسكت بالطريقة التاريخية القديمة في التدوين<sup>(١٧)</sup>:

وبدلاً من: *shi, sha, shu, shō, chi, cha, chu, cho, ju, wo, tsu* كتبوا: *ji, ju, kwa*، وبدلاً من: *si, sya, syu, syo, ti, tya, tyu, tyo, hu, o, tu* كتبوا: *zi, zyu, ka*، وبدلاً من: *mp, mm* كتبوا: *np, nm*. فالخلاف بين أنصار الاتجاهين في طريقة الرسم الإملائي ما زال قائماً حتى الآن.

إن التخلّي عن الكتابة الصينية التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة يمثل صعوبة كبيرة للإسبانيين، هذا بالإضافة إلى كثرة المشتركات اللفظية الصينية في اليابانية. فالمشكلة في اليابانية أكثر صعوبة وتعقيداً منها في الصينية، وذلك لأن الكلمات الصينية كثيرةً ما تختلف عن بعضها بعضاً إما بالصوت أو باللحن، بينما اللغة اليابانية لا تعرف الألحان الصوتية لذلك تتطابق الكلمات مع بعضها بعضاً في التلفظ، فالكلمة الصينية *pao* "يملي" و *fang* "إقليم" تحول في اليابانية إلى *hō*، والكلمات الصينية، *yang* "طب" و *yang* "نعة" و *yang* "يربي" و *yang* "طريقة التأثير" أدغمت أو نجحت وأصبحت في اليابانية *ō*. ونظراً لوجود عدد كبير من الكلمات المشتركة لفظاً في الصينية أدى إلى عدم إمكانية إدخال الكتابة اللاتينية إلى الصينية، لكن الأمر أكثر صعوبة في اليابانية التي يتواطئ فيها عدد الكلمات المشتركة باللفظ إلى درجة كبيرة جداً<sup>(١٨)</sup>. وبما أن الكتابة الصينية التي تكون بالكلمات تعد الوسيلة الوحيدة والمساعدة للتخلص من تعدد المعاني، فإنه من الصعب التخلّي عن الرموز الصينية، فكلما كان أسلوب الكتابة عالياً، كلما ازداد عدد الرموز الصينية في النص الياباني، ومن هنا تظهر الحاجة إلى الكتابة الصينية، وبالعكس كلما كان أسلوب الكتابة بسيطاً، كان النص «أكثر اعتماداً على المفردات اليابانية»، وظهرت فيه الكتابة المقطعة اليابانية. ومصدر الاعتراض في إحلال الكتابة اللاتينية محل اليابانية، ينطلق من أن الأجيال اللاحقة ست فقد صيتها «بالترااث الأبي القديم البارز، لأن الكلمات ستفقد معانيها».

## الكتابة الكورية

لا تختلف اللغة الكورية عن اللغة اليابانية، فاللغة الكورية متعددة المقاطع وغنية بالصرف، ونتيجة لذلك فتدوينها بالكتابة الصينية تعد كتابة ناقصة. وفي كوريا نجد إلى جانب الكتابة الصينية الكتابة الصوتية، وبالتحديد الكتابة الأبجدية الوحيدة في شرق آسيا، والتي تُستخدم إما بمفردها وبشكل مستقل، أو من خلال مزجها بالرموز الصينية.

وقد سادت الكتابة الصينية في كوريا حتى نهاية القرن السابع الميلادي، ولكن لم تُستخدم لتدوين اللغة الكورية، أما في عام ١٩٢ ميلادية فقد ابتكر العالم الكوري سول تشخون الكتابة المقطعة، التي استُخدمت فيها الرموز الصينية، إما بشكلها الكامل أو بعد تبسيطها كمقاطع صوتية لنهاية الكلمات الكورية<sup>(١٩)</sup>. وهذه الرموز المقطعة لا تختلف بشكلها الخارجي عن الرموز الصينية، التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة، ومن هنا فالقارئ يمكن أن يقع في الخطأ بكل بساطة.

وعندما ظهرت الكتابة المطبوعية عام ١٤٠٠، نشأت رغبة في التقليل من العدد الكبير للرموز الصينية، فاستُخدمت كتابة أكثر سهولة وأقل عدداً من الحروف المطبعية<sup>(٢٠)</sup>، وهذا أدى إلى ظهور كتابة ونمون أي («الكتابة الشعبية»)، التي ينسب ابتكارها إلى الملك سي جونغ (١٤٥٠-١٤١٨ ميلادية)، والتي اشتهرت في عام ١٤٤٦<sup>(٢١)</sup>. وتشتمل الكتابة الأبجدية الكورية على ١١ رمزاً صائناً و٧ رمزاً صامتاً، وإذا لم نأخذ بعين الاعتبار بعض الاختصارات أمكننا القول إن هذه الرموز ما تزال مستعملة حتى اليوم<sup>(٢٢)</sup>. ويبين (الشكل ٣٧١) رموز هذه الكتابة، فإذا وردت الصوامت المهموسة *k, t, p, ch* بين الصوائف تلفظ كأصوات مجهورة */k, t, p, ch/*. وقد اعتمدت هذه الكتابة عالمة خاصة<sup>(٢٣)</sup> في تغيير الحركات الصوتية في حروف العلة *a, ya, o, yo, u, yu*، فبإضافة هذه العالمة<sup>(٢٤)</sup> تصبح قراءتها على التوالي *a, ya, e, ye, o, yo, u, yu* (الشكل ٣٧٢). وتنتمي الصوائف الاستهالية عالمة خاصة<sup>(٢٥)</sup> مبنية في (الشكل ٣٧٣)، والباحث في السامييات يمكنه مقارنة وظيفة هذه العالمة بوظيفة الهمزة في العربية، وسوف نتحدث عن ذلك فيما

بعد. ولا نريد الوقوف هنا على خواص الرسم الإملائي الكوري، فالأحرف الأبجدية المكونة لكل مقطع تجمع في شكل واحد، وهكذا فالنص الكوري الصرف المدون بالكتابة الأبجدية، يتتألف من رسوم وأشكال تبدو في مظاهرها كالكتابة الصينية، وتتووضع رموز الكتابة الكورية في أعمدة شاقولية من الأعلى إلى الأسفل، واتجاه الخط من اليمين إلى اليسار عموداً بعد الآخر بشكل يشبه الكتابة الصينية واليابانية؛ ويظهر هذا في (الشكل ٣٧٤). والمرء الذي لا يمتلك خلفية عن هذه الكتابات، لا يستطيع تمييز النص الكوري من الكتابة الصينية. وفي الكتابة الكورية كما في الكتابة اليابانية تستخدم الرموز الصينية، التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة لتوين جذور الكلمات، التي تحاط بعناصر صورية تدون بطرق الكتابة الكورية.

أما فيما يتعلق بأصل الكتابة الكورية، فإن المعطيات التاريخية المحلية متباينة، فيما إذا كانت الكتابة الكورية قد نشأت وفقاً لنموذج الكتابة الهندية أو الكتابة الصينية. إلا أن الطابع الأبجدي للكتابة الكورية يظهر واضحاً بالمقارنة مع الكتابة الصينية القيمة التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة، والكتابة المقطعة اليابانية. ففي المراحل الأولى من علم تاريخ الكتابة عندما كان الاعتقاد أن الكتابة الأبجدية يمكن أن تنشأ من الفراغ، لم يكن الأمر مدهشاً، إذ أنه يمكن الاعتماد على مبتكر عبقرى. ومن هنا ولما كانت الكتابة الهندية من حيث المبدأ تعد نصف مقطعة، لا يمكن إذا أن تكون نموذجاً للكتابة الكورية، التي تميز بين الصوائف والصواتم بشكل واضح ودقيق، كما في الكتابة المنغولية المجاورة، والمنظومات الكتابية الأوروبية.

وعرفت الأبجدية المنغولية غالباً في بداية القرن الرابع عشر الميلادي، ولكن الكتابة المنغولية المعاصرة ظهرت بعد هذا التاريخ بقليل، ففي هذه الكتابة يوجد ما يشبه حرف الألف بالنسبة للصوائف الاستهلاكية أو الأولية، وهذه الخاصية في نهاية المطاف يمكن إرجاعها إلى المصدر الآرامي. فهناك خاصية محددة تجمع أو توحد بين الكتابة الكورية والكتابة المنغولية. ومن هنا تظهر مشروعية الاعتقاد أن مبتكر الكتابة الكورية اقتبس من الكتابة المنغولية

مبدأ الأبجدية، أما الأشكال التخطيطية للرموز - كما تشير إلى ذلك الأساطير - فقد ابتكرها بنفسه مستخدماً الأشكال الهندسية البسيطة، مثل: (النقطة، والخط، والمربع، والدائرة، والنجم، وعلامة الضرب). إن تجميع الحروف في مقاطع تترك انطباعاً عند المتأمل لها كما لو أنها رموز الكتابة الصينية، حيث تتوضع الرموز في أعمدة شاقولية من اليمين إلى اليسار، وبدون شك فهي بذلك تعتمد الطريقة الصينية. وهكذا يمكن تحديد مبدأ الكتابة الكورية على النحو الآتي: إن الطابع الصوتي مقتبس من الكتابة المنغولية، أما أشكال الرموز فهي مبتكرة بشكل مستقل، بينما طريقة التدوين واتجاهه فيها، فهما كما في الكتابة الصينية<sup>(٢٣)</sup>.

ويستخدم الكوريون في طقوسهم الدينية البوذية ومراسيم الأضاحي والقربان كتابة خاصة تدعى بومسو، وهي كتابة مقطعة تعدد ٥٠ رمزاً من المقاطع المفتوحة التي تبدأ بالصوات، وتشتمل على ٦ رموز للصوائت. وتكون هذه الكتابة رموزها شاقولياً في أعمدة تتجه من اليسار إلى اليمين، وتعد هذه الكتابة أقدم من الكتابة الأبجدية، وقد اقتصر استعمالها الآن على الأغراض الدينية، وترفق الكلمات في هذه الكتابة بعلامات صوتية كورية أو صينية. ويبين (الشكل ٣٧٥) بعض رموز كتابة بومسو<sup>(٢٤)</sup>.

وينكرنا مبدأ هذه الكتابة بالمنظومة الكتابية الصينية فإن تصي، ونظم ترتيب الرموز فيها يشبه منظومة اكسارا في الكتابة الهندية الديفاناغارية، ورموز الصوائت فيها تشبه رموز الكتابة التibetية وتطابق معها. أما اتجاه الكتابة فيتوافق مع الكتابة المنغولية. ومن المحتمل أن يكون قد أخذ بعض الاعتبار كل هذه المنظومات الكتابية التي ذكرناها الآن أثناء نشأة كتابة بومسو.

## الباب الثالث

### كتابات مبتكرة في أنحاء مختلفة من العالم

لقد سلمنا طريراً طويلاً، تعرفنا خلالها على أنواع متعددة من كتابات العالم القديم، ورصدنا الأساليب التي سلكتها هذه الكتابات حتى وصلت إلى درجة الكمال والاتقان، بينما لم تفلح بعض الكتابات في أنحاء أخرى من العالم بالوصول إلى الدرجات العليا.

#### الفصل الأول

##### نشأة الكتابات الأمريكية

##### قبل رحلة كروستوف كولومبوس

إن الحضارات الأمريكية القديمة لم تتوصل إلى درجة تأسيس كتابة بالمقارنة مع حضارة العالم القديم، فالحضارة العالية عند شعب الإنكا في البيرو ظلت بدون تدوين، تلك الحضارة التي استخدمت الكتابة بالعقد لأغراض حسابية وإحصائية، ولم تصل هذه الحضارة إلى مستوى الكتابة الحقيقة. وفيما بعد نشأت ثقافات شعوب أمريكا الوسطى، فاخترعت نوعاً من الورق مصنوعاً من ألياف شجرة الأجافا.

## كتابه المايا

وصل شعب المايا إلى درجة حضارية عالية بين شعوب أمريكا الوسطى، ويمكن معرفة ذلك من خلال كتابة المايا، التي تبدو للوهلة الأولى كما لو أنها كتابة كاملة، وقد وصلت إلينا بعدد كبير من النقوش والنصب التذكارية الحجرية، أو المدونة على الأواني... الخ. ولقد انتشرت هذه الكتابة انتشاراً واسعاً، وامتلكت تقاليد أدبية هامة، ولكن لم يُبْرِق لنا التعصب الديني الإسباني إلا أربعة مخطوطات فقط: اثنان محفوظتان الآن في مدريد، والثالثة في باريس، والرابعة في درسدن. (يعرض الشكل ٣٧٦ نقشاً على الحجر والشكل ٣٧٧ يبين صفة من المخطوط المحفوظ في درسدن).

وبالنظر للشكل الخارجي يمكن اعتبار كتابة المايا كتابة صورية، يدل فيها الرسم الواحد على كلمة كاملة، فرموزها الصعبة والمعقدة، والتي جاء بعضها على شكل مربع أو شكل بيضوي، فهي تقترب إلى درجة كبيرة من الكتابة الصينية، إلا أنه من غير الممكن الحديث عن طابع بعض الرموز بشكل دقيق، مادامت عملية حل رموز كتابة المايا لم تتجزَّ بعد. وبالرغم من أن الأسفاف ديوغو دي لاندا من ولاية يوكاتانا التي احتلها الإسبان، نقل لنا في مؤلفه «أخبار يوكاتانا»، (ويعود تقريرًا إلى ١٥٦٦)، رموزاً تعداد ١٨ شهراً بتقويم المايا، وكل شهر يعاد ٢٠ يوماً، ونقل أيضاً أسماء هذه الشهور والأيام. (الشكل ٣٧٨ و٣٧٩)، وأخبرنا بالإضافة إلى ذلك عن نظام العد والحساب، ونقل إلينا بعض الرموز الدالة على أسماء الآلهة... الخ. وأما ما ذكره لاندا عن أبجدية المايا التي تعداد ٢٧ رمزاً، فهي ليست رموزاً أصلية، بل ربما كانت من ابتكار الإسبان (الشكل ٣٨٠).

وتبدو لنا كيفية تدوين أسماء الشهور، وطريقة لفظها كتابة بالمعنى لا تدون العناصر الصوتية، وتتجدر الإشارة إلى أن أسماء الشهور ياش، ياش - لـ ان و لـ ان - لـ ان، تبدو مقاطعها متشابهة في تدوينها كتابياً، بينما هي مختلفة في طريقة لفظ أسمائها. ولكن من ناحية أخرى تتفقنا بعض الحالات إلى التفكير ببعض الرموز، التي ربما استخدمت عناصر صوتية، فالرمز  يتتألف من الرسم *ka*  والرسم *lun* ، كما أن *kalun* يرسم 

أيضاً برمز آخر *ك* يتألف من *cay* و *tun* أيضاً. ويبدو أن هذا الرمز يقرأ بشكل تقريبي *caytun* أي يلفظ تقريباً *katun*. وانطلاقاً من هاتين الواقعتين يمكن الافتراض أننا نتعامل مع كتابة صورية بالإضافة إلى بعض العناصر الصوتية المفردة، ولقد لاحظنا هذا النموذج الكتابي أثناء دراسة تطور المراحل الأولى من كتابات أخرى من العالم.

وظهرت مؤخراً أعمال بعض الباحثين الروس المهتمين بفك رموز كتابة المايا، وأولها أعمال الباحث يوف. كنوروزوف، وثانيها أعمال مجموعة من الباحثين الشباب الذين استخدمو الآلات الحاسبة الألكترونية. فكنوروزوف يرى أن كتابة المايا تعد مزيجاً جمعت بين رموز الكتابة بالكلمة ورموز الكتابة المقطوعية، التي رسمت كعناصر صرفية لها. ومن هنا فإن كتابة المايا من حيث البنية الداخلية يمكن مقارنتها بالكتابة المسماوية، واعتماداً على التحليلات المعاصرة لا يزال مبكراً إطلاق الحكم النهائي على طبيعة هذه الكتابة. والسؤال المطروح هنا، هل يمثل رأي الباحث الروسي مجرد اعتقاد عام، أم أنه توصل إليه اعتماداً على تحليل النصوص؟ وطالما كانت نتائجه ليست قطعية، ولا ينهض بها دليل علمي؛ فإننا ما نزال بخصوص كتابة المايا حتى الآن نعتمد على وجهة نظر الباحثين كـ. تصرمان و ج. تومبسون.

### كتابة الأستيك

تُعد كتابة الأستيك للبسيطة أكثر بساطة في الحضارة المكسيكية الحديثة، وقد عرفت بمجموعة من المخطوطات، فهي كتابة صورية، إذ أن المخطوطات تعرض لنا كتابة يُعبر فيها الرسم الواحد عن فكرة أو جملة كاملة، وليس عن كلمات مفردة (قارن الرسوم التي وردت في الشكل ٣٨١، وتتمثل إخبارية حول هجرة الأستيك). فالجهة اليسرى من الرسم تحكي إحدى هجرات قبائل الأستيك، وكل قبيلة رمز طوطمي خاص مثبت على رأسها، وفي الوسط يعبر الرسم عند المنبع الواقع تحت الشجرة المقطوعة عن افتراق الأستيك عن أقاربهم إلى ثمانية قبائل، وفي أعلى اليمين رسم كل قبيلة برمز خاص، يعبر عن الكلمة كاملة، يتللى من الأشكال التي تدل على بيوتهم. وفي أعلى البيت الرابع رسمت نجمة السماء التي تدل على أن الفراق حصل ليلاً، وأسفل رموز البيوت يودع زعماء

المجموعتين بعضهم بعضاً، وإلى اليسار لزعيم الأستيكي المستوطن (وراء رأسه رمز دون بالكلمة *aztlan* "ماء" + "سهام")، وإلى اليمين زعيم القبائل الثاني المهاجرة، وهو باك. وإلى اليمين من المنبع رمز ربما يدل على أكل القربان.

إن طريقة تدوين الأسماء بالطريقة التي ذكرناها، تبين أن لدى الأستيكي بالإضافة إلى الكتابة الصورية التي تعتمد مبدأ تدوين الفكرة بشكل عام، يوجد أيضاً رموز أخرى تشير إلى كلمات مفردة. فالموضوعات الحسية المحددة، تم التعبير عنها بـ الرسم (الشكل ٣٨٢)، أما الموضوعات الفكرية المجردة، فقد عبر عنها رمزاً، فـ «الموت» دل عليه رسم الجمجمة، و«الأرمل» دل عليه رسم العين البلاكية (الشكل ٣٨٣). فلو كان ثمة ضرورة للتعبير الدقيق عن اسم ما ولم يكن في الإمكان استعمال الرمز الطوطمي الخاص للتعبير عنه، لاضطر الأستيكي للجوء إلى اللغز الصوتي كما في اسم منطقة *Teocaltitlan*، ويعني "مكان بيت الله" عبر عنه بوساطة رسم الشفة (وهي باللغة الأستيكية *ten-tli*)، وقد عبر عن المقطع *te* برسم الطريق ("آثار الأقدام" *o-tli*، وللتعبير عن المقطع *o* رسموا البيت (*cal-li*)), وللتعبير عن المقطع *cal* رسموا السن (*tlan-ili*، للدلالة على *tlan*، بينما ظل المقطع *li* بدون رسم. ولرسم اسم منطقة *Quauhnauac* رسم شجرة (*quauh-tli*) مع فم ولسان (*naua-li* "كلام")، وهكذا نلاحظ عدم الدقة والتطابق في الصورة الصوتية بين المقصود أو المراد وبين المرسوم.

وأثناء اكتشاف كتابة الأستيكي ساد الاعتقاد، أن هذه الكتابة تقع على مستوى الكتابة المصرية في مراحلها الأولى، أي أنها نظام كتابي مختلط يجمع بين الكتابة بالفكرة، وبعض رموز الكتابة بالكلمة، والتي يظهر فيها دور اللغز الصوتي، إلا أن المراحل اللاحقة لتطور كتابة الأستيكي لم تصلنا بحكم تدمير حضارتهم. أما عن ظهور كتابة مقطعة أولية عند الأستيكي، فثمة دلائل عليها مثنتها بعض المقاطع الصغيرة المدونة من صلوات «أبانا» الكلمة الأولى مبينة في الشكل ٣٨٤. الرمز الأول *pami-tl* "رأية - علم" يدل على المقطع *pa* (فالصلوات باللاتينية تبدأ بكلمات *Pater noster*، والرمز الثاني *te-tl* "صخرة" يدل على المقطع *te*، والرمز الثالث *noč-tli* "نبات شوكى" يدل على المقطع *noč*، وأخيراً يرد رمز *te-tl* "صخرة". فالرموز الأربع تقرأ *pa-te noč-te* تتطابق تقريباً مع قراءة *pater noster*، وقد نشأت هذه الكتابة المقطعة الأولية، بتأثير إسباني.

## الفصل الثاني

### ابتكار الكتابة في جزيرة باسخي

تمثلت كتابة جزيرة باسخي أو ربانوي الواقعة في شرق المحيط الهادىء، بعد من التماشيل الحجرية النادرة الوجود، وبهذا المعنى فهي كتابة مبتكرة، ففي ١٨٧٠ عثر على ما يقارب من ٢٠ لوحة خشبية مدونة، ويبدو أنها الكتابة الوحيدة التي عرفتها جزر المحيط الهادىء، ويسمى السكان الأصليين هذه الألواح الخشبية كوكخاو رونغو - رونغو؛ (ويعرض الشكل ٣٨٥ أحد هذه الألواح). وتعد هذه الكتابة أكثر من ٧٠٠ رمزاً، تمثل أشخاصاً، وحيوانات، وأجزاء من الجسم، ولوات منزلية ... الخ. (ويبيّن الشكل ٣٨٦ بعض رموز هذه الكتابة). والأمر المدهش والغريب هو نظام وضع السطور فيها، فالسطر الثاني يعد مقلوباً بالنسبة للسطر الأول، إذ يجب ادراك اللوحة الخشبية بعد قراءة كل سطر.

وعندما أصبحت هذه الألواح الكتابية معروفة لدى الباحثين، اختفت للأسف هذه الكتابة نهائياً عند السكان الأصليين. وفي عام ١٨٧٠ اقترح الأسقف الفرنسي جوسين في جزيرة تاهيتي على ميتورو تاورا أحد السكان الأصليين من لا يعرفون القراءة جيداً، اقتراح عليه قراءة اللوحة المكتوبة، ودون الأسقف ما قرأه ميتورو، لكن ثمة شك في أن ميتورو لم يقرأ بطريقة صحيحة، بل اعتمد على ما تذكره من العادات القديمة، والتراويل الميثولوجية. ومن هنا فالباحث في كتابة جزيرة باسخي لا يرکن إليه بالاعتماد على ما دونه جوسين، لذلك ظلت رموز الألواح الخشبية بدون حل، وبصرف النظر عما قام به الباحث بارنيل الذي بذل قصارى جهده لحل لغز هذه الكتابة، فقد ذهب إلى أن الرموز الصورية هي

رموز لموضوعات حسية محددة، ورموز اصطلاحية، اعتمدت مبدأ الكتابة بالكلمة، بالإضافة إلى رموز مدونة بطريقة الاستعارة الصوتية، وهذا كله يتوافق أو ينطبق على الكتابة في شكلها البدائي. وفي الوقت نفسه يعتقد بارنتيل أن هذه الكتابة لم تصل إلى مستوى التدوين الصوتي لعبارات كاملة، ولقد دونت هذه الكتابة الأفكار الأساسية فقط التي تتضمنها الجملة أو العبارة. وغاية التدوين هو تسهيل الحديث الشفهي. إن أماننا وسيلة معايدة على التذكر لحفظ التراثي الدينية، وهذه هي المرحلة التمهيدية من تطور الكتابة التي تذكرنا بـ كيكتوفين عند الهنود الحمر في شمال أمريكا، ومن ناحية أخرى كانت هذه الكتابة قادرة على تدوين الأسماء والألقاب يدل على ذلك الميثاق الموقع في عام ١٧٧٠ بين الإسبان والسكان الأصليين، وقد وقعه زعماء القبائل رموزاً، وعرضه الشكل ٣٨٧، فهذه الرموز يمكن مصادفتها على الألواح الخشبية أيضاً.

حقاً إن الأبحاث المتعلقة بدراسة كتابة جزيرة باسخي تسير على مبادئ صحيحة، ولكن ببطء شديد وحذر كبير، إذ أن ثمة فرضيات تحاول ربط هذه الكتابة بنماذج كتابية أخرى. وفي هذا المقام نذكر الفرضية التي لاقت انتشاراً واسعاً في الأوساط العلمية، والتي تنسب للباحث المجري و. هيفيسو، الذي يؤكّد أن كتابة جزيرة باسخي مرتبطة بالكتابات القديمة، التي انتشرت في وادي نهر الهند معتمداً على التشابه في الشكل وتخطيط الرموز، (كما يبدو في الشكل ٣٨٨)، فمن النظرة الأولى يبدو التشابه قريباً، ولكن كلا الكتابتين لم تحل رموزهما، وإذا أخذنا بعين الاعتبار الفارق الزمني الكبير، وتباعد الموقع الجغرافي بينهما، فمن المشكوك فيه أن يبقى هذا التشابه قائماً. ومن هنا لا يمكن الوصول إلى استنتاجات يقينية اعتماداً على هذا التشابه، لأن التشابه عند الشعوب المختلفة، وفي أزمان متباينة يمكن أن يحصل بطريقة المصادفة المحسنة<sup>(١)</sup>.

## الفصل الثالث

### ابتكار الكتابة في العالم المعاصر

حتى الآن عالجنا حالات ابتكار الكتابة التي دخلت التاريخ منذ زمن بعيد، ولكن لما كانت الخاصية المميزة لعصرنا هي النمو المتزايد للتبادل الثقافي، فإن الشعوب التي لا تمتلك كتابة خاصة بها حتى وقتنا هذا، يمكنها أن تلاحظ مثلاً كيف يكتب العرب أو الأوروبيين، ومن هنا ينشأ لديهم دافعاً لتأسيس كتابة خاصة بهم؛ والكتابة من هذا النوع يمكن تسميتها «كتابة مبكرة بالتقليد»، غالباً ما يكون اسم مبكرة المنظومة الكتابية المعاصرة معروفاً لنا. وسنعالج الآن نماذج كتابية مبكرة بالتقليد، ومن أمريكا نبدأ.

#### أولاً - في أمريكا

##### ١ - كتابة ابتكراها سيكويا من قبيلة تشيروكى من الهنود الحمر:

في قبيلة تشيروكى من الهنود الحمر المقيمة في أمريكا، فكر أحد رجالاتها يدعى سيكويا في عام ١٨٢١ في ابتكار كتابة لتدوين لغة قبيلته، بعد ما رأى «البيض» يستخدمون كتابة لتدوين لغتهم الخاصة، وبعد أن اطلع على عدد من الكتب الإنكليزية في المدرسة التي أسستها البعثة التبشيرية بالقرب من قبيلته، وتلقى عدداً من الكتب الإنكليزية التعليمية كهدية، وعلى الرغم من عدم إمامه باللغة الإنكليزية كتابة وقراءة ومحادثة، إلا أنه سلك طريقاً انتهى إلى ابتكار كتابة خاصة.

لقد حاول أولاً كالبدائين ابتكار كتابة صورية رمزية تعتمد مبدأ تدوين الكتابة بالكلمة، تلك الكتابة التي لا نعرف عنها شيئاً، لكنه سرعان ما أدرك صعوبة هذه المحاولة، نظراً لأنها تستلزم الكثير من التفاصيل الجزئية، فعدل عن المحاولة الأولى، إذ خطر بباله أن كلمات لغته مركبة من علامات مقطعة بسيطة، يمكن تقسيمها إلى مقاطع، ومن ثم تأسيس كتابة مقطعة. لكن هذه الخطوة للهامة لابتكار الكتابة في عصرنا تحملنا على التساؤل فيما إذا كان تلك الإنجاز نتيجة لعمل خاص؟ أو توصل إلى ذلك بمساعدة المبشرين، إذ قرروا له في الكتاب التعليمي الكلمات باعتبارها مؤلفة من حروف ومقاطع. ففي البداية وضع سيكويَا مجموعة من الرموز تتتألف من ٢٠٠ رمزاً مقطعاً، ثم اختصرها فيما بعد. وكانت المقاطع من نموذج «*a* + صامت + صائب»، وعلى ما يبدو أن المبتكر أوجد بمساعدة المبشرين رمزاً خاصاً للحرف *a* حافظ على شكله، حيث وضع أمام المقاطع المختلفة، وكان هذا كمقدمة أساسية لابتكار كتابة الأبجدية، ولكن هذه المقدمة لم تلق تطوراً لاحقاً، وأخيراً اهتدى سيكويَا إلى طريقة لستخدم فيها ٨٥ رمزاً.

وتنسّك سيكويَا بشكل الحروف اللاتينية التي لاحظها في الكتاب التعليمي، وأخذ برموز الحروف اللاتينية التي لا يعرف قراءتها فأعطى كل حرف حسب رغبته معاني مقطعة من لغته، فالمقطع *la* رسمه بالحرف اللاتيني *W*، والمقطع *go* رسمه بالحرف *E*، والمقطع *mi* رسمه بالحرف *H*، والمقطع *so* رسمه بالحرف *A*...الخ. ولما كانت حروف الأبجدية اللاتينية لا تكفي لرسم المقاطع، فإنه اضطر إلى ابتكار رموز جديدة، قسم منها ابتكار خاص (وهي رموز *da*, *ge*, *nu*...)، والقسم الآخر هو تحويل لشكل الحروف اللاتينية، (وهي رموز *hi*, *no*, *gwa*). (عرضنا جدول رموز كتابة سيكويَا في الشكل ٣٩١، أما في الشكل ٣٩١ فقد عرضنا نصاً مدوناً بهذه الكتابة).

انتشرت كتابة سيكويَا بسرعة كبيرة بين أبناء قومه، وأصدروا فيها جريدة خاصة، وألقو بها كتاباً، وفي عام ١٨٦٠ أصدرت جمعية الكتاب المقدس البريطانية ترجمة بهذه الكتابة، وفي عام ١٩٠٢ ازداد استعمال الأبجدية اللاتينية في قبيلة تشيروكى، فحلت محل كتابة سيكويَا التي انتشرت بشكل كامل<sup>(١)</sup>.

## ٢ - كتابة الأسكيمو في آلاسكا:

ظهرت كتابة خاصة عند الأسكيمو في آلاسكا إلى الجنوب الغربي عند مصب نهر كوسكوك في عام ١٩٠٠. ومن بين المحاولات الجديدة كلها لابتكار الكتابة في العالم المعاصر، تعد هذه الكتابة سهلة التحليل، إذ أنها تقم مادة غنية لدراسة نشأتها، وتسمح بالحديث عن الكثير من الحالات النشابة مع نشأة الكتابة في الشرق القديم. وقد ظهرت هذه الكتابة بتأثير فرقة المبشر الديني البروتستانتي غيرنغوينيري، التي باشرت الدعوة في تلك المناطق منذ عام ١٨٨٥ ميلادية. ولكن قبل هذا الوقت كان سكان الأسكيمو قد عرفوا بعض المراحل الأولية لنشأة الكتابة (انظر الشكل ١١ فهو يمثل نموذجاً لكتابتهم الصورية الرمزية البدائية)، ولكن الحاجة لتدوين قصص الكتاب المقدس، وحفظ أصوات أسماء العلم بدقة، نشأت ضرورة لابتكار منظومة كتابية أكثر تطوراً، غير أن ذلك كله لم يؤدِ إلى ابتكار نموذج كتابي واحد، بل إن كل مساعد محلي للمبشر الديني حاول إنشاء منظومة كتابية استخدمها لنفسه. ولقد بحث هذه الواقعة بكل تفاصيلها ودقائقها الباحث أشمييت. أما نحن فسوف ننظر في الجوانب الهامة في هذه الواقعة.

يدعى العبراني ضمن مبدعي الكتابة في آلاسكا بالإإنكليزية نيك، واسمه الأسكيمي وياكوك، ولد عام ١٨٦٠ ميلادية، وتوفي في ٢٤ تشرين الثاني عام ١٩٢٤، وبعد عام ١٨٩٢ بدأ بتأسيس كتابة صورية تقوم على مبدأ الكتابة بالكلمة، (والشكل ٣٩٢ يعرض تدوين قصة ولادة السيد المسيح، سجله مؤلف مجهول من المحبيتين بـ نيك)، وتمثلت هذه الكتابة ملامح الكتابة بالفكرة والكتابية بالكلمة، وبدون رموز صوتية، ولكنها استخدمت علامات اصطلاحية لتدوين المفاهيم المجردة، والأفعال والضمائر والظروف. ولقد دونَ إنجيل دانييل بكتابه نيك، التي تطورت قليلاً في الاتجاه الصوتي، ولكن لم يصل هذا التطور إلى مستوى التدوين الصوتي كما في نظام تتابع الحروف اللاتينية، مثل: *king, Daniel, God*. ولم يستطع نيك إيجاد صور رمزية لتدوينها، لذلك دونها له ابنه غيرمن، الذي تعلم القراءة والكتابة بالإإنكليزية في مدرسة

المبشرين. ولقد بدت هذه الكلمات لنك كوحدة متكاملة لا تتجزأ كرموز الكتابة بالكلمة، فقرأها بطريقة مغايرة تماماً لما هي عليه، فكلمة *God* قرأها *agaiyun* وللتكرار في الكتابة الصوتية عند نك نوع خاص، فالكلمات التي يصعب التعبير عنها بالرسم، عبر عنها وفقاً لمبدأ الإبدال الصوتي، أي إيجاد كلمة متماثلة في الصوت، ويمكن التعبير عنها بالرسم، فمثلاً كلمة *imkut* "ذلك" متماثلة في الصوت مع الكلمة *imgutâ* "يلف"، وكلمة *pitiktluko* "لأجل" متماثلة في الصوت مع الكلمة *pitigtsaun* "نوع من السلاح"، وكلمة *itlipinun* "إليك" متماثلة بالصوت مع الكلمة *itliâ* "يضع"... الخ. وهذا فتح هنا نتعامل مع أمر كنا قد تعرفنا عليه في عملية تطور الكتابة في العالم القديم، وهو مبدأ الإبدال الصوتي لكلمة ما بكلمة أخرى تماثلها بالصوت، هذا المبدأ الذي تم اللجوء إليه في المراحل الأولى لنشأة الكتابة.

وبالإضافة إلى مبدأ الإبدال الصوتي لكلمة بكلمة أخرى، تتضمن وثائق هذه الكتابة مبدأ آخر تعرفنا عليه جيداً في دراستنا لتاريخ الكتابة في الشرق القديم، وهو: الإضافات الصوتية التي تستخدم لتوسيع الأجزاء المفردة للكلمة، فلتدعين الكلمة *imina* "ذاك" "دون" كما أسلفنا سابقاً الكلمة *imgutâ* "يلف"، ثم رسم الرمز *na* (ن) "بيت" كرمز لقطع، للتأكيد على أن المقصود ليس هو الكلمة *imkut* "أولئك" ولا الكلمة *imgutâ* "يلف" بل المقصود هو الكلمة *imina* "ذاك". والشيء نفسه يقال بالنسبة لكلمة *ataneramun* "من الله" تدون هذه الكلمة برسم إنسان يقف بإجلال في دائرة مغلقة، وفي الأسفل إلى اليمين يرسم ثدي امرأة *mulik* للدلالة على المقطع *mun*.

وهنا لن نتعرض لدراسة المنظومات الكتابية التي استخدمها المساعدون الآخرون للمبشرين، فهي من حيث الأساس كتابات بالكلمة استخدمت بشكل غير منظم الرموز المقطعة في المراحل الأولى لنشأة الكتابة الصوتية، وبالرغم من أهمية الرموز المقطعة في القراءة الصوتية لكنها لم تكتف بقراءة النص بمعنى واحد، لأن لغة الأسكيمو تشتمل على عدد كبير جداً من النهايات المتباينة.

إن الخطوة الهامة التي أُنجزها نيك تتمثل في ابتكاره المنظومة الكتابية الثانية وهي الكتابة المقطعة الخطية، وإنجاز هذه الخطوة لم تكن من عمل نيك بمفرده، بل بمساعدة ابنه غيرمن، الذي يعرف الكتابة الإنكليزية، والذي سبق أن ساعد والده في تدوين أسماء العلم الواردة في الإنجيل، حيث قسم الكلمات اللاتينية إلى حروف. وهكذا فالابن حمل الأب على التفكير في تقسيم الكلمات إلى مقاطع؛ وهذا النوع من المساعدة، ربما حمل الهندي الأحمر سيكويما من قبيلة تشبروكى على ابتكار الكتابة المقطعة، ففكرة الانتقال من الرموز الصورية إلى الكتابة الخطية ربما يعود الفضل فيها إلى غيرمن.

وقد اعتمد نيك في ابتكار الرموز المقطعة على مصادرتين، وهما: الأول - هو الكتابة اللاتينية التي يعرف كتابتها ابنه غيرمن فالرمز *mi* هو الرمز اللاتيني *m*، والرمز *mum* هو الرمز اللاتيني المزوج *M*، والرمز *ta* ينحدر من اللاتينية *t*، والرمز *tu* من اللاتينية *tō*، والرمز *is* من اللاتينية *i*، والرمز *kut* هو تتابع للحروف اللاتينية في الكلمة الإنكليزية *good*، والرمز *yu* من الإنكليزية *your*...الخ. والمصدر الثاني - وهو الرموز الصورية المقطعة في كتابة سكان آلاسكا، والتي استخدمت للفظ المقاطع المتشابهة بالصوت، فالرمز المقطعي ء مساوٍ بالصوت للرمز ء ؛ “عين”， والرمز *ner* مساوٍ بالصوت للرمز *neroq* ئ “يأكل”， والرمز *ni* مساوٍ بالصوت للرمز *nim* ئ “بيت”， والرمز *nge* مساوٍ بالصوت للرمز *anginertoq* ئ “فرح”...الخ.

وفي البداية لم تكتمل كتابة نيك المقطعة لأن شكل الرمز ومعناه كان متارجاً وليس منتظماً، ولم يكن نيك بوضعٍ يسمح له بالسماع بدقة تمكنه من تقسيم صحيح لكلمات المطولة إلى مقاطع في اللغة الأم. ويمكن ملاحظة ذلك في (الشكل ٣٩٣) الذي يعرض المرحلة الأولى لتطور الكتابة المقطعة عند نيك، حيث تمتزج وتتدخل الرموز المقطعة برموز الكتابة بالكلمة، فالنص يمتلك نوعين من اللفظ: الأول هو ما دونه، والثاني هو ما فكر به.

والقسم الأكبر من الرموز المقطعية، هي مقاطع مفتوحة ومقاطع مغلقة، ولكن في نهاية المقاطع نلاحظ علامات يمكن اعتبارها رموزاً صائمة: ففي (الشكل ٣٩٣) نلاحظ الرمز  $\cdot\cdot$  في السطر: ١، ٥، ٩، ١١، ونلاحظ الرمز  $-m$  في السطر: ٢، ٣، ٤، ٧، ٨، ويلاحظ الرمز  $-t$  في السطر: ٩، ٨، ... الخ. ولكن يمكن البرهنة على أن نيك تعامل مع هذه الرموز كمقاطع لأنه بدون  $qaa$  على هيئة  $qa\cdot qa$ ، و  $tut$  على هيئة  $tu\cdot tu$  ... الخ. فالصوامت المفردة لا وجود لها في منظومة نيك لأنه يرى أن المقطع أصغر وحدة صوتية.

ولقد تطورت رموز كتابة نيك وأشكالها نحو الكمال بالتدرج، وامتلكت كتابتها فيما يتعلق بمبدأ تدوينها في المرحلة الأخيرة من تطورها خواصاً ستدكرها بالتفصيل:

- **الخاصية الأولى:** إن الصوائب، بالرغم من أنها ضمنت في الرموز المقطعية، لكن غالباً ما أزيّنت حشوأ: فبدلاً من  $qa$  كتب نيك  $qa-a$ ، وبدلاً من  $mi$  دون  $i$  ... الخ. وهذا يذكرنا بتدوين  $ki$  في هيئة  $ki$ ، وتدوين  $ll$  في هيئة  $ll$  في الكتابة المسماوية الأكادية.

- **الخاصية الثانية:** مضاعفة الصوائب والصوامت مررتين: في المرحلة الأولى تحصل عملية التضييف في نهاية الكلمة بعد المقطع الأخير، في المرة الثانية تحصل عملية التضييف في بداية الكلمة قبل المقطع الأول، أي أن كلمة *tikilshama* "عندما جئت" تكتب على النحو الآتي:  $ti-k(i)(a)-ki-i-ts(a)-ls(a)-ma-a$  ويفسر هذا المبدأ بالتدوين بعادة الهمممة المستمرة في الكلمات عند نيك أثناء الكتابة.

والملاحظ أن<sup>٤</sup> الكتابة في آسكا قد تطورت خلال عدة سنوات من الكتابة الصورية البدائية إلى الكتابة العالية السريعة، ومن الكتابة التي تجمع بين نظام الكتابة بالفكرة والكتابة بالكلمة إلى الكتابة المقطعية. ولقد حصل هذا التطور والاكتمال في كتابة نيك بتأثير ابن المبتكر غير من الذي يعرف الكتابة والقراءة. فبدون مساعدته لم يستطع المبتكر البدائي للكتابة بسهولة الوصول

إلى فكرة الكتابة المقطعة، فضلاً عن الكتابة الأبجدية. إن هذا المثال عن الكتابة في التاريخ المعاصر، يسمح لنا بإمكانية تفسير طريق نشأة الكتابة القديمة وتطورها.

لم يلقَ أي نوع من أنواع الكتابات في آلاسكا انتشاراً واسعاً، وفي الوقت الحاضر حلت محلها الكتابة اللاتينية، واللافت للنظر هو قيام أحد المساعدين المحليين للمبشرين في عام ١٩٥١ ويدعى رولاند باعتماد كتابة آلاسكا في تدوين ترانيم من الإنجيل، تقدم بها الباحث أ. شميت - مشكوراً - مؤلف هذا الكتاب (وهي معروضة في الشكل ٣٩٤).

### ٣- كتبات بدائية أخرى في أمريكا :

عثر عند الأمريكيين المعاصرين (وبالتحديد عند الأمريكيين الجنوبيين) التي تعد شعوباً متخلفة، على كتابات أولية تعود إلى المرحلة البدائية للكتابة الصورية الرمزية، لذلك كان يجب التعرض إليها في الفصول السابقة، ونعرض هنا بعض هذه النماذج بشكل مختصر:

١- كتابة صورية تمثل قصصاً من الإنجيل عثر عليها في وادي باوكارتمبو في البيرو (الشكل ٣٩٥).

٢- كتابة صورية ابتكرها الهندي الأحمر سامبايا من قبيلة إيمارا، عثر عليها في بحيرة تيتيكاكا في بوليفيا، ولقد أراد مبتكر هذه الكتابة، وعظ أفراد قبيلته بأصول الدين الكاثوليكي (الشكل ٣٩٦).

وهذه المحاولات الكتابية الأولية لم تتطور إلى مراحل عليا، وقد أهملت هذه المحاولات بعد موت مبتكريها.

إن الكتابة الأولية عند قبيلة كونا في شرق بنما لم تدرس بما فيه الكفاية، وظلت على مستوى الكتابة الصورية البدائية (الشكل ٣٩٧). وثمة أيضاً رسوم دونت على الصخور تدعى بتروغليف كثيراً ما نصادفها في شمال أمريكا وجنوبها (الشكل ٣٩٨ و ٣٩٩).

## ثانياً - في أفريقية

### ١- الكتابة المقطعة عند شعب فاي في ليبيريا :

عُرفت الكتابة المقطعة عند شعب فاي في ليبيريا عام ١٨٤٩ ميلادية بفضل إخبارية المهندس الأمريكي ف.ي.فوربس، وقد ابتكر هذه الكتابة مومولو دوفالو بوكيلي بعد رؤيته حلماً نبوئياً. وتبين دراسات الباحث الفرنسي في الأفريقيات م.ديلافوس أن ثمة دلائل تؤكد أن عمر هذه الكتابة حوالي ٢٠٠ سنة تقريباً، وقد نشأت في منطقة نبع النيل. وبهذا الخصوص قم الباحث أ. كلينغينهيبن أبحاثاً ودراسات أجراها بالمشاركة مع ماساكووي الذي عمل قنصلاً عاماً في ليبيريا، ولقد كشفت هذه الأبحاث عن وجود كتابات قديمة، هي الكتابة بالفكرة، والكتابة بالكلمة. لكن عمل بوكيلي تمثل في ابتكار أصوات للرموز التي تكون كلمات كاملة، مثلاً: فالرمز *ba* "أم" استخدم أيضاً للتعبير عن الرمز *ba* "عنزة" وللرمز *ba* "كبير". ومن جهة أخرى فالرمز *soso* "حصان" استخدم كبادئة صوتية للتعبير عن المقطع *so*.

وعلى كل حال لقد حافظت الكتابة الأولية على «رواسب» الكتابة بالكلمة. فالرسم الذي يعبر عن الشجرة اليابسة مثلاً يستخدم للدلالة على *fāa* "موت". في الغالب تتألف هذه الكتابة من رموز المقاطع المفتوحة، والشكل المعاصر للرموز يمكن رؤيته في الشكل ٤٠٠. تكون الرموز من اليسار إلى اليمين. ولقد تغيرت أشكال رموز هذه الكتابة خلال مئة سنة من تاريخها، ويظهر ذلك واضحاً من خلال المقارنة بين الرموز التي يسوقها الباحثون فوربس وديلافوس وكلينغينهيبن (الشكل ٤٠١).

ولقد طرحت فرضيات متباعدة بخصوص مصدر هذه الكتابة، وتعد محاولة كلينغينهيبن أكثر الفرضيات إقناعاً، إذ حاول استبطاط أشكال الرموز من الكتابة الصورية الأولية (انظر بعض الأمثلة في الشكل ٤٠٢)، ويعتقد صاحب هذه الفرضية أن الرموز الصورية ذات منشاً محلياً، أما أشكال رموز الكتابة المقطعة فقد نشأت كنتيجة لعملية تبسيط هذه الكتابة.

## ٢- الكتابة المقطعة عند شعب مندي في سيراليون:

تتألف هذه الكتابة المقطعة من ١٩٠ رمزاً مقطعاً من طراز «صامت + صائب»، يستخدمها شعب مندي في سيراليون القريب بلغته من لغة شعب فاي المجاور له. وقد عرفت هذه الكتابة منذ أربعين عاماً مضى، بفضل البعثة العلمية الأثرية برئاسة الباحث إيلبيرل - إلبير، ومبكر هذه الكتابة مسلم كان يمارس مهنة الخياطة، ويدعى قاسم كمال، ولا يوجد في هذه الكتابة آثار لصور رمزية أولية، فالكتابية تبدو كما لو أنها ابتكرت مباشرة مقطعة. وإذا كان هذا صحيحاً، لأمكن الحديث عن تأثير كتابة فاي المجاورة.

(الشكل ٤٠٣ يُبين قائمة رموز كتابة مندي).

لقد عرف قاسم كمال كتابة فاي، ويستنتج من هذا تطابق أشكال رموز الكتابتين، فارن بين الرمز *gbe* في كتابة فاي والرمز *gbé* رقم ٩٤ في كتابة مندي، وقارن أيضاً بين الرمز *mo* في كتابة فاي وبين الرمز *mo* رقم ٩٥ في كتابة مندي، وأيضاً بين الرمز *kpe* في كتابة فاي وبين الرمز *kpé* رقم ٤٤ في كتابة مندي...الخ. (الشكل ٤٠٣). أما الرموز المقطعة الأخرى فتحمل على الاعتقاد أنها مبتكرة بشكل مستقل. وما يلفت النظر في هذه الكتابة أن الإثنين والأربعين رمزاً الواردة في أول القائمة - حيث يرد ثلاثة رموز متشابهة - تختلف عن بعضها بعضاً، إما بوجود نقطة أو نقطتين (أو عدم وجودهما)، وتتمايز أصوات هذه المقاطع عن بعضها بعضاً بالحركات وهي: الكسرة ؛ والفتحة ؛ والضمة ـ (علماً أن هذه الحركات لا تدون كتابياً، وليس قادرة على إظهار منظومة الصوائف الصعبة في لغة مندي). وهذا شبيه جداً بالكتابية العربية، والتي يبدأ اتجاه الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار (على عكس كتابة فاي!). وأشكال بعض الرموز تشبه بعض رموز الكتابة العربية: فالرموز *wi* رقم ٤، *wa* رقم ٦، *wu* رقم ٨، *wo* رقم ٩، *wei* رقم ١٤٧ ، تشبيه الحرف العربي الواو *w* مقلوباً، أما الرمز *he*, *ha*, *ho* رقم ٤٢ - ٤٤ ، فيشبيه الحرف العربي الحاء *هـ* مع تعقيد وتكبير لهذا الحرف.

المقاطع التي تتألف من صائت واحد، ومنها بالتحديد: الكسرة ؛ رقم ١٣ ، والفتحة ؛ رقم ١٤ ، والضمة ؛ رقم ١٥ ، والكسرة للممالة نحو الفتحة ؛ رقم ١٠٢ ، وباء المد ؛ رقم ١٣٩ ، وللإاء المقصورة ؛ رقم ١٤١ ، وغيرها من المقاطع تشبه (الألف) في العربية، والتي يشار إليها بالرمز "ا". وهكذا يبدو واضحاً أن مبتكر مندي كان يعرف الكتابة العربية، فأراد أن يؤسس كتابة على نموذجها، فقادته حماولته إلى مبدأ الكتابة الأنفانية، (قارن للرموز الأولى للثنتين والأربعين)، ولكنه دون أن يدرك طبيعة هذا المبدأ، وفي النهاية عاد إلى الكتابة المقطوعية. وهذه العملية تقدم دليلاً على أن مبتكري الكتابات البدائية، لم يستطيعوا إدراك أو تمييز الصائت بمفرده. وفي الواقع أن الرموز غير المنقوطة الواردة في بداية القائمة تعد رموزاً صامدة في الكتابة العربية (بينما هي في كتابة مندي رموزاً مقطوعة مثل ...ki, wi, mi...)، وهذا يعني أن مبتكر هذه الكتابة يمكنه أن يدرك أو يتصور المقطع، ولا يمكنه أن يتصور الحرف الصامت أو الصائت بمفرده. وتبرهن كتابة مندي على أن مبتكر الكتابة بمفرده، ليس في وسعه أن يدرك الحرف الصامت بذاته، حتى إذا كان بحوزته نموذجاً للأبجدية.

### ٣- كتابة باموم في الكاميرون:

ابنكر نجويَا ملِك باموم (عام ١٩٠٠) الواقعة في الكاميرون كتابة خاصة للغته الوطنية، بعد أن رأى الألمان الذين استعمروا بلاده يكتبون بالحروف اللاتينية، فنشأت لديه رغبة قوية في الوصول إلى هذه النتيجة بإرادة الخاصة. ولد نجويَا حوالي عام ١٨٨٠ ميلادية، وتوفي عام ١٩٣٣، (عرضت صورته في الشكل ٤)، وكان عمل نجويَا معروفاً لنا منذ زمن بعيد من خلال ملاحظات عامة وسريعة عرضها للباحث ديلاقوس، إلا أن كتاب ي.بووكاست و د.جيفريوس تحدثاً بالتفصيل عن عمل نجويَا، وفي الآونة الأخيرة فإن الفرد شميتس المتخصص في كتابة سكان الأسكيمو في آلاسكا بحث كتابة باموم بحثاً تفصيلياً وتحليلياً. وكتابة الأسكيمو تشبه كتابة باموم التي تطورت خلال فترة قصيرة من الكتابة الصورية إلى الكتابة الخطية العادية السريعة، مجتازة في تطورها سبع مراحل:

المرحلة الأولى هي الكتابة بالفكرة، التي كان بمقدورها الإفصاح عن الفكرة بشكل تقريبي (مثل Winter-Counts التقويم الشتوي وكيكينوفين عند الهنود الحمر في شمال أمريكا). ويؤكد السكان المحليون مراحل تطور كتابة باموم، مشيرين إلى أن كتابة باموم اشتغلت في بدايتها على ٥٠٠ رمز، ولم يكن في استطاعة هذه الكتابة الإفصاح عن عبارات، بل دونت كلمات مفردة، وعمل التخاطب الشفهي على إيقاء مضمون هذه الكتابة في الذاكرة.

وتقسم النصوص دليلاً على تطور هذه الكتابة في المرحلة الثانية والثالثة والرابعة (حيث تناقص عدد الرموز من ٤٣٧ إلى ٣٨٣ رمزاً ومن ثم إلى ٢٩٥ رمزاً). وقد تطورت كتابة باموم إلى الكتابة بالكلمة (قارن الشكلين ٤٠٥ و ٤٠٦)، فلتصبح بمقدور هذه الكتابة التعبير عن المفاهيم المفردة والظروف المجردة والحرروف برموز خاصة، وإن تعذر التعبير عن المفهوم بالرسم، استعمل اللغز الصوتي الذي يشكل دوراً كبيراً، فالرمز *ŋgap* "ظبي" يستعمل أيضاً بدلالة الصوتية للتعبير عن كلمة *ŋgap* "أسبوع"، والرمز *ii* "عين" يستعمل بدلالة الصوتية للتعبير عن الكلمة *ii* "اسم" ، والرمز *yy* "يأكل" يستعمل بدلالة الصوتية للتعبير عن الكلمة *yyu* "يوم". وبما أن جزءاً كبيراً من الكلمات لغة باموم، هي كلمات أحادية المقطع، فيليس لها تصرف، وبالتالي غالباً ما تتطابق الكلمة والمقطع. إن الكلمات ذات المقاطع الصوتية المتعددة غالباً ما تكون أسماء أعلام، وفي هذه الأحوال تُقسم الأسماء إلى المقاطع التي تتتألف منها، ويرسم كل مقطع برمز خاص، ويمكن أن يكون الكلمة أحادية المقطع *Ngoya = ngo+ya*, *Tangu Fifen = ta+y'gu+fi+fe*. ويمكن تقسيم بعض الكلمات إلى مقاطع، وتدون بعدة رموز مقطوعية (انظر الشكل ٤٠٥ لاسم الأعداد *i-kpa* "أربعة" ، *i-tan* "اربعة" ، *i-kpa* "خمسة").

وفي المرحلة الخامسة لتطور كتابة باموم (وصل عدد رموزها إلى ٢٠٦ رموز، الشكل ٤٠٧)، فبالإضافة إلى استعمال رموز الكتابة بالكلمة، وهي رموز لاصوتية مثل: *rte* "يقول" ، *yet* "يعلم" ، والرموز المقطوعية للتدوين أسماء العلم مثل: *ye-u-pa* "يهوه" و *i-kt-tu* "مصر" ، أدخلت إلى

هذه الكتابة كلمات مفردة دونت بمبدأ مقطعي مثل: *ra-e-ra* "هذا" و *a-pua'-lo* "طبقاً لـ، وفقاً لـ". أما إعادة البناء والتشكيل الحقيقى لهذه الكتابة، فحصل في المرحلة السادسة من تطورها، حيث وصل عدد رموزها إلى ٨٠ رمزاً، وهذه الرموز فقدت طابعها الصورى بشكل كامل، واستبعدت كل الرموز الصورية الدالة على كلمة واحدة، وأصبحت كل الكلمات قابلة للقسمة إلى مقاطع (الشكل ٤٠٨): فلتدعين كلمة *mfon* "ملك" لم يعد الأمر يستلزم رمزاً صورياً خاصاً، بل أصبحت هذه الكلمة تكتب هكذا *m-su-o-n*. وكلمة *na* "يعلم" تكتب *n-e-e*، وحتى أن الحرف *e* "إلى" يكتب *na-o*. واسم نجويًا يكتب على النحو الآتي: *n-su-o-i-ya*. وهنا يجب الإشارة إلى أن الرموز الخاصة للتدعين *n* و *m* يجب أن لا تترك كصوامت مفردة، بل هي مقاطع *ن* و *م*، مثلها مثل الرمز الصامت *e*، فهو أيضاً رمز مقطعي *ن*. إن مبتكر الكتابة لم يستطع مطلقاً أن يدرك كصوامت مفردة، بل هي ندعوه نحن مقطعاً، لم يدركه نجويًا هكذا، بل أدرك كل مقطع بوصفه كلمة أحادية المقطع، وفي اعتقادنا أن عملية الانتقال أو التطور من الكتابة بالكلمة إلى الكتابة المقطعيّة، والانتقال من الكتابة الصورية إلى الكتابة الخطية، ربما كان بفعل التأثيرات الأوروبيّة. التي اطلع عليها نجويًا خلال تردداته على مدرسة المبشريين التي تعلم فيها أبناء وطنه القراءة والكتابة باللغة الألمانيّة. أما فيما يتعلق بتجزئة الكلمة إلى حروف، فقد رأى أن كل كلمة يمكن تقسيمها إلى أصغر وحدات صوتية وتدعينها برموز خطية.

وتحصر المرحلة السادسة لتطوير كتابة باموم في تقليص عدد رموزها وتبسيط أشكالها، فترتّب على تخفيض عدد رموزها بعض العيوب والنقص؛ إذ قدّيت الكتابة في بدايتها، فالكلمات الكثيرة ذات المقطع الأحادي في اللغة، غالباً ما تتطابق في الصوت، وتختلف بالمعنى والدلالة، لاحظ الأمثلة التي سقناها آنفاً، فكلمة *ra* استخدمت بدلاتها الصوتية للتعبير عن "ظبي" و " أسبوع" ، كما أن كلمة *na* استخدمت أيضاً بدلاتها الصوتية للتعبير عن "عين" و "اسم". فإذا كانت هاتان الكلمتان تكتب برمز واحد، فإنه من غير الواضح معرفة

المقصود هل هو "عين" أو "اسم". ومن ناحية أخرى كلما قل عدد الرموز، كلما ازداد تعدد المعاني في الكلمات. إن خصائص لغة باموم ذات المقاطع الأحادية، التي تفتقر للتصريف، تشبه اللغة الصينية. فالصينيون في استعمالهم الكتابة بالكلمة، استبعدوا الصعوبات المتعلقة بتعدد المعاني للرمز الواحد، عن طريق استخدامهم رمز التقيد الذي يؤدي إلى معنى واحد في كتابة النص وقراءته، وفي مقابل هذا دفع الصينيون الضريبة في التزايد الكبير لأعداد الرموز. أما نجويًا فلم يسلك هذا الطريق، فقد دفعه طموحه لتقليل عدد الرموز إلى ازيداد المعاني المختلفة للرمز الواحد. ومن المحتمل أن تعدد المعاني لم يُشكل عند نجويًا وكتابته صعوبات خاصة، لأنهم يستطيعون إبراك المقصود «عين»، أو «اسم»، «ظبي»، أو «أسبوع» من سياق النص.

ونجويًا كغيره من مبتكري الكتابة الذين ذكرناهم في هذا الكتاب، لم يستطع قطع الطريق للوصول إلى الكتابة الأبجدية، فكتابته المقطعة تعد في أساسها نظاماً كتابياً يجمع بين الكتابة المقطعة والكتابة بالكلمة. ولقد انحصر استخدام هذه الكتابة في نطاق دائرة لغة باموم، واستمر وجودها، ما دامت لغة باموم وغيرها من اللغات الدخلية، بعيدة عن التأثيرات الأوروبية، ولكن ما أن وقعت كتابة باموم تحت تأثيرات أوروبية قوية، حتى حلّ محلها الكتابة اللاتينية، واكتفى النسيان كتابة باموم.

#### ٤- الكتابة الصومالية عند عثمان يوسف<sup>(٣)</sup>:

إن مؤسس الكتابة الصومالية هو "عثمان يوسف" ابن السلطان الصومالي، الذي أنهى تعليمه المدرسي، وعرف اللغة العربية والإيطالية جيداً، ومكنته هذه المعرفة للغات والكتابات الأجنبية من تأسيس أبجدية حقيقة لتدوين لغته الأم. وتعدُّ هذه الكتابة ٢٢ رمزاً صامتاً (جاءت قائمة نظام ترتيب رموز الأبجدية وفقاً لنظام ترتيب الأبجدية العربية) ٥ رموز للصوائت، وهي: الكسرة ؛، والضمة ،، والضمة الممالة ،، والفتحة ،، والكسرة الممالة نحو الفتحة ،، جاءت وفقاً للنموذج الإيطالي (الشكل ٤٠٩). وللتغيير عن أصوات المد

الطويلة، ساک عثمان نموذج اللغة العربية: فاستخدم لصوت المد الطويل ئ حرف الألف، والواو المد الطويل ـ حرف الواو ـ، ولصوت ياء المد الطويل ئ حرف الياء ئ (الشكل ٤١٠، ونص نموذجي في الشكل ٤١١).

ويوحي الشكل الخارجي للرموز الكتابية أنها أصلية وليس مقتبسة، ولكن ملامحها تحملنا على تذكر كتابة الأثيوبيين جيران الصوماليين، فاتجاه الكتابة من اليسار إلى اليمين، كما هو الحال في الكتابة الأثيوبيّة والإيطالية.

إن مثال الكتابة الصومالية يبين لنا أن المطلع على المنظومات الكتابية الأبجدية الأجنبية في موقع يصبح مؤهلاً لتأسيس كتابة أبجدية من خلال مزج الأبجديات التي يعرفها في تركيب لعنصرها، دون أن يتطور في ذاته المبدأ الإبداعي. وبهذا المعنى فالنتيجة التي توصل إليها "عثمان يوسف" لا تعد ابتكاراً للكتابة، بل جاءت محصلة لاستخدام الكتابات التي يعرفها، أو أنها كتابة مصطنعة، نشأت على أساس استخدام الكتابات التي يعرفها. وفي هذا يمكن التشابه بين الكتابة الصومالية والمنظومات الكتابية، التي ابتكرها المبشرون، والتي سيدور الحديث عنها لاحقاً.

### ثالثاً - في سيبيريا

#### الكتابة بالكلمة عند تينيفيل من شعب تشوكتشي:

للتعرف على الملامح العامة للكتابة المبتكرة عند شعب تشوكتشي المقيم في أقصى شرق سيبيريا، نعتمد على عمل الباحث الروسي ف. غ. بوغوراز. لقد ابتكر الراعي تينيفيل حوالي ١٩٣١ طريقة للتلوين بعض المعلومات المتعلقة بعمله، وقد جلبت البعثة العلمية الروسية معها عام ١٩٣٣ إلى معهد لينينغراد للآثار القديمة ٤ لوحات خشبية، ثُونت هذه اللوحات بقلم رصاص وبأدأة معدنية مدبية على الجهتين بكتابه تينيفيل، وتشتمل هذه الكتابة على نوعين: الأول هو من قبيل الكتابة بالكلمة، والأخر ذات طابع رمزي. (رموز الكتابة بالكلمة عند ف. غ. بوغوراز معروضة في الشكل ٤١٢، بينما الشكل ٤١٣ يمثل إحدى اللوحات الكتابية، والشكل ٤١٤ يمثل السطر الثاني من هذه اللوحة).

وتعُد كتابة تينيفيل كتابة مدهشة في بدايتها، فالبدائية في هذه الكتابة تبدو على مستوى مواد الكتابة ووسائلها (الشجرة والآثار المعدنية المدببة)، وعلى مستوى اتجاه الكتابة أيضاً، (من اليسار إلى اليمين وأحياناً بالعكس من اليمين إلى اليسار). وتنتمي هذه البدائية في غياب العناصر الصوتية في هذه الكتابة، ولعل من المشكوك فيه وجود كتابة بالفكرة عند شعب تشكشبي استطاع تينيفيل، (وُجِدت مثل هذه الكتابة عند جيرانهم اليوكاغير، فهذه الكتابة تعد مزيجاً جمعت بين الكتابة الصورية والكتابة الرمزية)، تطويرها إلى مستوى الكتابة بالكلمة، فإذا ثبت بالبرهان أن تينيفيل قد عالج الكتابة بالفكرة، التي يعتقد بوجودها عند شعب تشكشبي؛ ل كانت قدرته في التعبير عن المفاهيم المجردة مثل: «جيد»، «سيء»، «خائف»، «وقف» أمر لا يشير الدهشة. والحديث التفصيلي عن كتابة تينيفيل ممكن فقط في حال نشر مواد الألواح الأربع عشر المحفوظة في لينينغراد<sup>(٤)</sup>.

لم تلقَ كتابة تينيفيل تطوراً لاحقاً إذ أدخلت الأبجدية الروسية لتدوين لغة تشكشبي.

## ملحق

### منظومات كتابية أسسها المبشرون

ثمة كتابات أسسها المبشرون الأوروبيين بغرض نشر الكتاب المقدس عند الشعوب التي لا تمتلك منظومات كتابية، وفي حقيقة الأمر فهي ليست كتابات مبكرة، بل كتابات مُصطنعة طبقاً لنماذج كتابية سابقة، لذلك سنتحدث عن هذه الكتابات باختصار.

بداية يجب أن نذكر الكتابة المقطوعية التي أسسها المبشر الإنجليزي إيفانس عام ١٨٤٠ ميلادية، لقد ترجم إيفانس العهد الجديد إلى لغة قبيلة كري من الهنود الحمر في كندا، واستخدم لتدوينه هذه الكتابة، (انظر قائمة الرموز في الشكل ٤١٥)، ونص نموذجي قصير في الشكل ٤١٦)، ومن غير الواضح لم عمد إيفانس إلى اختيار الكتابة المقطوعية، والتي تعد لغة غريبة على فكر الأوروبي، ولكن ربما كان نموذجه في تأسيس هذه الكتابة، هو الكتابة المقطوعية عند سيكوكوا، السابقة قليلاً على كتابة إيفانس. ولقد نالت كتابة كري شهرة واسعة، فاستخدمت عام ١٨٦١ لطباعة الكتاب المقدس كاملاً بقسميه العهد القديم والعهد الجديد، كما استخدمت جمعية الكتاب المقدس البريطانية عام ١٩١٢ هذه الكتابة لطباعة العهد الجديد.

وما يزال سكان الأسكيمو القاطنين في جزيرة بافينوفا حتى الآن يستخدمون لتدوين لغتهم كتابة كري، التي حوروا فيها بعض الشيء، وفي عام ١٩٣٠ استخدمت جمعية الكتاب المقدس البريطانية ثانية كتابة كري في شكلها الكتابي الجديد لطباعة المزامير إلى لغة الأسكيمو (قائمة الرموز في الشكل ٤١٧، ونص نموذجي في الشكل ٤١٨).

ولقد مزج المبشر الألماني ك. كاودر الذي كان يبشر للمسيحية عند الهنود الحمر في قبيلة ميك ماك في كندا، بين رموز الكتابة بالكلمة، التي وجدت سابقاً عند هؤلاء الهنود، ورموز لبكرها هو نفسه، مؤسساً بذلك نموذجاً كتابياً صعباً يقوم على مبدأ الكتابة بالكلمة، التي اشتملت على ٥٧٠٠ رمز، وقد استخدم كاودر هذه الكتابة عام ١٨٦٦ لطباعة عدد من الكتب في فلينا (انظر نموذج كتابة ميك ماك في الشكل ٤١٩).

## الخاتمة

### ملاحظات ختامية حول تطور الكتابة

كان لدينا إمكانية للاحظة بعض وقائع ابتكار الكتابة في الفترة المعاصرة، وقد سمحت لنا هذه الحالات استخلاص نتائج عامة حقيقة حول الكتابات المعاصرة، لأنه أتيح لنا رؤيتها بشكل مباشر أكثر من الكتابات القديمة، التي لم يكن بالإمكان ملاحظة مراحل تطورها القديمة بشكل مباشر. ففي المراحل الأولى لتطور الكتابة نصادف دائمًا محاولات حاولت للتعبير بواسطة الرسوم، لذلك فإن افتراض وجود مرحلة الكتابة بالفكرة أمر مشروع، حتى وإن لم يبرهن على وجودها بالوثائق والوقائع. وأشكال الرموز تحول بسرعة وببساطة من الكتابة الصورية إلى الكتابة الخطية، وللتسليل على صحة ذلك يمكن ملاحظة تطور الكتابة عند سكان الأسكيمو وكتابه باموم، أما فيما يتعلق بالبنية الداخلية للكتابة، فإن عملية التطور من الكتابة بالفكرة إلى الكتابة بالكلمة، لم تواجه صعوبات خاصة، مع أن هذا الانتقال لم يكن دائمًا سيراً.

وعملية الانتقال من الكتابة بالكلمة إلى الكتابة المقطعة تحدث بصعوبة، لأن هذا الانتقال مرتبط باللغة فيما إذا كانت تمتلك اللغة تناوباً منتظماً في تتبع الصوائف والصوات، كما يرتبط هذا الانتقال أيضاً في عدم تراكم أو تجاور الصوامت في داخل الكلمة، فاللغة الإيطالية أو اليابانية مثلاً تسمح بالقسمة المقطعة بسرعة، وتكون بنية مقاطعها بسيطة. أما إذا كانت اللغة تمتلك الكثير من الكلمات أحادية المقطع، فإن الانتقال من الكتابة بالكلمة إلى الكتابة المقطعة لم يعد أمراً صعباً. وإن الواقع المعاصر في ابتكار الكتابة تكشف بوضوح عن مدى الصعوبة التي واجهها الإنسان البدائي في إدراك الصوت المفرد، وفي المقام الأول الصوت الصامت. وتحصر اللحظة الحاسمة باتجاه تطور الكتابة الصوتية في اللغز الصوتي أو الإبدال الصوتي، الذي ثُبِرَّهُن على وجوده الأنظمة الكتابية المؤسسة في العصر الحاضر. وإدراك الكلمة المفردة وفهم مدلولها

بوساطة الرسم، أو عن طريق اللغز الصوتي، يعد أساساً لعملية الانتقال من الكتابة بالفكرة إلى الكتابة بالمعنى الحقيقي للكلمة.

ولا تساعد المعطيات المتاحة لدراسة الواقع في بتكار الكتابة على حل مسألة ما إذا كانت «الكتابة أحادية الأصل<sup>(\*)</sup> أو متعددة الأصول<sup>(\*\*)</sup>»، (بمعنى هل نشأت الكتابة لمرة واحدة، أو أنها نشأت عدة مرات؟)، لأن تطور الثقافة الغربية في الوقت الحاضر تمثل دافعاً خارجياً إضافياً في تأسيس كتابة معاصرة، وهذا يعني أن الكتابة لا يمكن أن تنشأ بشكل ذاتي ومستقل في الوقت الحاضر. لقد نشأت للضرورة في تبادل المعلومات والأخبار في العالم القديم بشكل عفوي، كما أن المراحل البدائية الأولى للكتابة في الوقت الحاضر ظهرت أيضاً بشكل مستقل، كما هو الحال في مرحلة ما قبل التاريخ، لذلك من الصعب التسليم أن السومريين وحدهم فقط قطعوا خطوة نحو الأمام في بتكار الكتابة بالمعنى الضيق للكلمة، بينما استخدم المصريون والصينيون البعيدين عنهم جغرافياً نموذجهم الكتابي.

وفي البداية طمحت الكتابة إلى التعبير عن الفكرة بواسطة الرسوم التي يجب أن تكون مفهومة وواضحة للجميع، وبدون أية علاقة صوتية، ولكن مع نشأة الكتابة الألفبائية أصبح هدف الكتابة هو نقل الصوت، وبذلك تنتهي الكتابة بالمفهوم. فالتعبير عن الأفكار لم يعد بطريق الرسوم، بل عن طريق الصوت، فبدون المعرفة الصوتية، أي بدون معرفة اللغة من المتعذر فهم الأفكار المدونة. ومنذ ذلك الحين توقف تطور البنية الداخلية للكتابة التي كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالصوت. أما فيما يتعلق بتطور الأشكال الخارجية لرموز الحروف كاليونانية واللاتينية والسلافية وغيرها من الأشكال الكتابية الألفبائية، فتمثل فقط تنوعاً في الشكل الخارجي للكتابة، ولا يمتلك هذا التنويع قاسماً مشتركاً في التطور اللاحق للبنية الداخلية.

ومنذ البداية يجب الإشارة إلى أنه في بعض الحالات ثمة ضرورة لتوسيع الأفكار بواسطة الرموز، لتكون مفهومة في جميع أنحاء العالم، بصرف النظر عن

(\*) أحادية الأصل .Monogenesis

(\*\*) متعدد الأصل .Polygenesis

أن لكل شعب لغته الخاصة، (فهذه الضرورة التي تزداد وتنتمي، نشأت بحكم توسيع العلاقات بين شعوب العالم). لذلك فالوسيلة في الفهم السريع للنص تهضن به الكتابة الصورية القديمة، وكمثال على ذلك نذكر شاخصات المرور، فليس دائماً وفي كل مكان تكون البياضية بثلاث لغات أو أكثر، بل من الأسهل أن يستعمل رسمياً واحداً مفهوماً للجميع: فرسم السيارة البيضاء مثلاً على خلفية الشاخصة الزرقاء تعني «مسموح المرور»، ورسم السيارة الحمراء على خلفية الشاخصة البيضاء تعني وفقاً لأنظمة المرور «ممنوع المرور»، في هذه الحالة يلعب اللون الدور الأساسي: فاللون الأحمر دائماً يشير إلى المنع، تظهر إشارة المرور الحمراء رسمياً لقامة الإنسان الواقف، أما اللون الأخضر فيظهر رسمياً لقامة الإنسان الماشي. فالشاخصة التي رسم عليها سيارة بلون أحمر، وعلى يمينها رسمت سيارة بلون أسود تعني «ممنوع التجاوز»، وصنبور الماء باللون الأحمر، يشير إلى المياه الحارة، أما صنبور الماء باللون الأزرق، فيشير إلى المياه الباردة. وبما أن اللغة الفنلندية لغة غير منتشرة في العالم، ففي فنلندا وضع على موقف الترامفاي شاخصة رسم عليها الترامفاي، والشيء نفسه بالنسبة لموقف الباص<sup>(١)</sup> أيضاً.

وبهذه الأمثلة نعود بوعي وإدراك إلى المنظومة القديمة للكتابة، كما أن كتابتنا الصوتية تشتمل بداخلها على بقايا أو رواسب غير مدركة من الأشكال الكتابية المبكرة، فالاختصارات مثل: & "و" ، £ "جنيه" ، \$ "دولار" ، + "علامة الجمع" ، ° "درجة" فهذه الرموز اللاصوتية، والمدونة بمبدأ الكتابة بالكلمة، (وهي تعد رموز دلالية)، تفهم في اللغات كلها، حتى لو لم يعرف كيف تلفظ هذه الرموز في هذه اللغات. في اللغة الإنجليزية فإن Christmas = Xmas = "عيد الميلاد" ، والرمز X هو في الأصل رمز يوناني للحرف X الذي هو اختصار الكلمة Christos "المسيح" والمشابه للكلمة الإنكليزية Christ، وكلمة الصليب crossing = "تقاطع" ، والرمز X هو رمز من الكتابة الصورية يعبر عن الصليب cross). فالمجموعة الكبيرة لرموز الكتابة بالكلمة (الرموز الدالة) في كتابتنا الصوتية تتتمثل في الأعداد. والمواطن الأوروبي، يمكنه فهم معنى الأعداد حتى وإن كانت في نصوص روسية أو هنغارية، حتى وإن لم يكن يعرف كيف تلفظ هذه الأعداد في هذه اللغات.

إن اللغز الصوتي ما يزال مستمراً حتى في الوقت الحاضر، حتى وإن كان يستخدم في مجال اللعب، مثل الرمز الألماني *geben* — (*acht*) ٨ "انتبه" و *zeigen* — (*Zähne*) ١٠ "كشر عن أسنانه" لكن هذا مجرد لعبة، والشيء نفسه ينسحب على رموز أسماء الشركات. فهذا الرمز  يشير إلى مطبعة ألفريد كريتير. وشركة الشوكولا السويسرية (*de Villars*)، أسست دعايتها لمنتجاتها من الشوكولا مع الحليب بحيث جاء اسم الشركة مدوناً بحروف على شكل رسم للبقرة . حتى وإن كان هذا من قبيل اللعب، فاللاعب يعد نوعاً من الكتابة تسمى بكتو ابتكرها الهولندي كرياسين وهي كتابة صورية، يدل الرمز الواحد فيها على كلمة كاملة. فهذه الكتابة يمكن أن يفهمها كل شخص بغض النظر عن انتمامه اللغوي، وهذه الكتابة تعود بنا إلى المراحل البدائية للكتابة، مع الأخذ بعين الاعتبار للمعارف القواعدية كلها عند الإنسان المعاصر. ولقد اشتملت هذه الكتابة على الدلالات التالية:  "بيت"،  "شجرة"،  "يمشي"،  "يتكلم"،  "يحب"،  "أنا، لي، إلى"،  "أنت، أنت، لك، لك"،  "هو، له"،  "هي، لها"،  "البارحة"،  "اليوم"،  "غداً"،  "دائماً"،  "أمام"،  "وراء"،  "فوق"،  "تحت"،  "في"،  "فعل" "يكون"،  "فعل" "كان"،  "فعل" "سيكون"،  "فعل" "أمثالك". وهكذا تكون الجملة على النحو الآتي:

«أمثالك  بيّتاً في المدينة  ، هو رأها تحت الشجرة أمام  البيت»          <

## هوامش وتعليقات الترجمة الروسية

### القسم المتعلق بالكتابية تطورها وأشكالها

- (١) الأعمال التي تناولت الكتابة وتاريخها، توجد في كل اللغات الأساسية للشعوب المتحضرة، لكن القسم الأعظم والأكثر تفصيلاً من هذه الأعمال، كتب باللغة الألمانية انظر كتاب: H. Jensen, Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart, 2. Aufl., Berlin, 1958. (مرجع ببليوغرافي غني). والبحث التاريخي العلمي حول تاريخ الكتابة، انظر: I.J.Gelb, A Study of writing. The Foundations of Grammatology. Chicago - M. Cohen, La grande invention de la lecture et son evolution. London, 1965. J.G.Fevrier, L'écriture et son évolution, Paris, 1958. Histoire de l'écriture, nouvelle édition, Paris 1959.
- تنصح بعدم اعتمادها، إما لأنها أصبحت قديمة، أو لاحتواها على خطأ كثيرة.
- (٢) يستعمل ي. فريدرش مصطلح البدائية (Primitiv) بالنسبة للكتابية والشعوب والإنسان، فـ «الكتابية البدائية» عند فريدرش فريدة من الكتابة الصورية أو الهراء والغليظة؛ أما «الشعوب البدائية» فهي الشعوب التي عاشت في مستوى متدن من التطور، «والإنسان البدائي» بالتحديد هو الإنسان غير المؤهل لفهم الأبجدية، ونحن بدورنا نتحفظ على استخدام مفهوم «البدائية» الذي أخذ به المؤلف، ولكن للسهولة ونقاوة العرض والترجمة، آثرنا استخدام المصطلح كما جاء عند فريدرش.
- (٣) فريزي، قبائل ألمانية قطلت في شمال شرق ألمانيا، حتى القرن الثالث عشر الميلادي، وسكنت في الجزء الواقع بين فلاندر ياو ويوتلندا، وكمجموعة سكانية ما تزال حتى الآن تتواجد في جزر هولندا، وفي الشمال الشرقي من ألمانيا الغربية.
- (٤) إن هذا الافتراض صحيح فقط في الحالة التي يكون فيها أمامنا حديث واع ومقصود. في الحقيقة تعد «الكتابية بالكلمة» وإلى حد كبير وسيلة معايدة لقوية الذاكرة على تذكر المضمون العام للخطاب، ففي التدوين ليس من الضروري مراعاة نظام الكلمات في الحديث.

(٥) يبسط المؤلف الأمر هنا إلى حد كبير، ففي نظام «الكتابية بالكلمة» ليس من الضروري أن تظهر الكلمة كمجموعة من الأصوات (فونيمات) مستقلة عن المعنى، فالترانفات مثلاً يمكن أن تكتب برمز واحد، ولكن كاشتراك لفظي مع أنها مختلفة في الواقع. وبالإضافة إلى ذلك ونتيجة للألغاز الصوتية المؤلفة من كلمات قصيرة (ذات مقطع واحد أو متعددة المقاطع)، ففي هذه الكلمات لا تظهر فيها المقاطع، بل تظهر المقاطع فقط كأجزاء للحديث، تتبع فيها الصوامت والصوانت تتابعاً محدداً، ولكن ليس من الضروري دائماً أن تتطابق هذه الأجزاء مع القسمة الحقيقة للكلمة إلى مقاطع، فرموز تلك الأجزاء تسمى اصطلاحاً «رموز مقطوعية»، أو «المقاطع الهجائية».

### تعليقات على الباب الأول

(١) وأكثر تحديداً: الكتابة الهيروغليفية السومرية، والتي عنها نشأت الكتابة المسمارية.

(٢) وكما أسلفنا القول: نشأت الكتابة المسمارية عن الكتابة الهيروغليفية السومرية.

(٣) بدون شك، والأوضح الاعتقاد أن المصريين القدماء شعب تكلم بلغة خاصة وهي الفصيلة اللغوية الأفرو – آسيوية (السامية – الحامية)، والتي تدخل فيها اللغة السامية.

(٤) نشأت الكتابة في مصر، قبل هذا الاتحاد بقليل.

(٥) يدور الحديث هنا على الرموز الأكثر استخداماً في الآلف الثاني ق.م (المرحلة الكلاسيكية لتطور الكتابة المصرية القديمة)، فقد وصل عدد الرموز إلى ٧٠٠ رمز. والعدد الكلي للرموز الهيروغليفية المستخدمة في المراحل التاريخية المختلفة لهذه الكتابة تصل إلى عدة آلاف.

(٦) تعود النماذج الأولى للخط اليدوي السريع إلى حوالي ٣٠٠٠ ق.م.

(٧) وأحياناً بإضافة بعض الرموز الديموطيقية.

(٨) استخدمت اللغة القبطية الكتابة اليونانية مع إضافة بعض الرموز الدالة على الأصوات التي لا توجد في اللغة اليونانية، وقد اقتبست هذه الرموز من الكتابة الديموطية، وحورت أو عدلت بشكلها بحيث تقترب من الكتابة الحديثة.

(٩) إن عرض المؤلف هنا غير واضح تماماً، فالحديث لا يدور على ثلاثة مجموعات مختلفة من الرموز؛ بل على ثلاثة استخدامات متباعدة لتلك الرموز.

فكل رمز مصرى قديم، أو لاً وقبل كل شيء، هو رمز دال على الكلمة كاملة ( مجردة أو حسية )، وذلك وفقاً لموقعها في النص؛ ويمكن أن يستخدم أيضاً كرمز تقييد [Determinative] (الرمز المقيد للمفهوم)، أو كرمز صوتي محدد.

(٢٩) قدم الباحثون السوفيت علماء المصريات والمتخصصين بالكتابية الهيروغليفية قراءة جديدة للنصوص الواردة في (الشكل ٢٦ و٢٨). (للقارنة انظر: م.أ.كوروستوفيتض، اللغة المصرية، موسكو، ١٩٦١).

(٣٠) خلافاً لرموز التقييد التي استخدمت في الكتابة المصرية؛ فإن رموز التقييد التي استخدمت في الكتابات القديمة الأخرى، تهدف إلى تحديد المجموعة العامة للمعنى التي تنسب إليها الكلمة. إلا أن رموز التقييد المصرية، ارتبطت دائماً بأصوات محددة لكلمات، لذلك ففي الكتابة المصرية القديمة من الصعب الحديث عن حدود فاصلة بين الرموز الدالة على كلمات، ورموز التقييد. فالأمثلة التي ساقها المؤلف يمكن التعامل معها أيضاً كرموز دالة على كلمة: «جذني» و «عطش» و «بيت» و «خرج».

(٣١) الكتابة المصرية القديمة المبكرة دونت مثل هذه الكلمات مصحوبة بالرموز الدالة على كلمة مفردة ورموز التقييد.

(٣٢) حمل الملوك المصريون القدماء عدة أسماء، وزيادة على الاسم الشخصي، يحمل أحد الأسماء الدالة على التجسيد الحي لهذا الإله مثل حورس - الإله الصقر. وكلمة حورس قبل اسم الملك، تستخد لدالة على «العظمة»، وعلى كل حال إن مفهوم «الملك» المشار إليه «الصقر»، لا نعرف قراءة اسمه حتى الآن.

(٣٣) التفسير الذي أورده المؤلف لرسوم الكتابة الصورية المصرية المبكرة في هذه اللوحة أحد الاحتمالات الممكنة، إذ ليس ثمة تفسيرات متعارف عليها، فتكرار نفس الرسم في حالات متعددة وفي لوحة واحدة، أمر اعتيادي ومؤلف إلى حد ما حتى في الفن الشرقي القديم.

(٤) تشبه الكتابة المصرية غيرها من الكتابات الأخرى، إذ لم تتضمن لنفسها هدفاً للتعبير الكامل عن الجانب الصوتي للغة، على الأقل في مرحلةها الأولى. لقد اكتفت الكتابة المصرية بتجميع العلامات الدالة على المفاهيم التي قصدتها المصري، وللدلالة أيضاً على الكلمات التي يعبر عنها بواسطة تلك العلامات. إن هذه العلامات يمكن أن تنتهي إما من المعنى العام أو من صوت الكلمة. ومن هنا تنشأ الخواص الوصفية الكثيرة الأخرى للكتابة المصرية.

(١٥) إن الإضافات الصوتية الملحقة بالرموز الدلالية ذات المعاني المتعددة لا يعد حشوأ، بل وسيلة لقراءة الصحيحة لهذه الرموز، لقد وجدت هنا مبادئ إملائية لها قوانينها، وتحدد تارياً معيناً لهذه الكتابة.

(١٦) والمؤلف هنا ليس محقاً تماماً، لقد دونت هذه الكلمات برمز تقيد واحد يتفق مع المعنى العام للمفهوم، هذا بالإضافة إلى أن هذه الكلمات احتوت على رموز دلالية تستخدم بطريقة اللغز الصوتي مع إضافات لضبطها صوتيّاً بواسطة «مقاطع» صوتية قائمة على الأساس الصوتي.

(١٧) إن المصري العارف لغة الأم، عندما كان يقرأ النص المدون بالكتابة المصرية القديمة، لم يكن عنده صعوبة في إظهار النطق الصحيح بما في ذلك الحركات. ولكن نطق أسماء الأعلام الأجنبية والتي ليس لها معنى بالمصرية، لم يستطع المصري تدوينها بالوسائل الكتابية المألوفة. ولتوين الأسماء الأجنبية تم اختيار رموز دلالية خاصة أو مجموعة من الرموز التي تقرن مع بعضها، وتتمثل إما قراءة أو قراءتين محددين، يستعملان فقط في نظام قراءة اللغز الصوتي لنقل الصوت الأجنبي، لكن هذا النوع الخاص من الكتابة لم يتم التأكيد منه علمياً حتى الآن.

(١٨) اعتمد المؤلف في هذا التقسيم نظام التاريخ «الموجز» في الترتيب الزمني، بينما يبني العلماء السوفيت نظام التاريخ «المتوسط»، وحسب النظام الأخير، فإن فترة جوديا حاكم لاجاش، (الكته لم يمتلك لقب حاكم مملكة)، كانت في النصف الثاني من القرن الثاني والعشرين ق.م، أما سلالة أور الثالثة فتمتد من نهاية القرن الثاني والعشرين وحتى نهاية القرن الحادي والعشرين، وأما سلالة حمورابي فتمتد من القرن العشرين وحتى بداية القرن السادس عشر ق.م.

(١٩) إن هذا العدد للرموز أمر مبالغ فيه إلى حد ما، ذلك لأنه عدّ الرمز الواحد أكثر من مرة. فالعالم السوفيتي أ.أ.فابيم المتخصص في قراءة الألوان المبكرة، والذي قدم عملاً جليلاً في فك رموز هذه الألوان، يعتقد أن عدد هذه الرموز لا يتتجاوز ١٠٠٠ رمز، (انظر أ.أ.فابيم، الكتابة السومرية الأولى «أسرار الكتابات القديمة، قضايا فك الرموز»، موسكو، ١٩٧٦).

(٢٠) وبالتحديد تتبع الصوانت والصوامت كما هي في المثال التالي، فال المقاطع *mum* يمكن تدوينه بعلمتين من الرموز «المقطوعية» أي *u + m*.

(٢١) يجب أن نشير هنا إلى أن للعالم السوفيتي أ.أ.فابيم قدم قراءة لبعض النصوص.

(٢٢) وبالتحديد: إما لإظهار السابقة (أي البدئية) في الكلمة، أو لإظهار نهاية الكلمة، ففي الحالة الأخيرة فإن هذا الجزء يتضمن عادة أساس أو جذر الكلمة، فالرموز المقطعة المستخدمة بهذا المعنى، ليس من الضرورة أن تتطابق مع بعضها بشكل إفراطي، وفي كل صيغة قواعدية محددة.

(٢٣) يجب الإشارة هنا إلى أن الكتابة المسмарية تمتلك عدداً محدوداً من رموز التقيد تصل إلى «عشرين رمزاً»، يضاف الرمز إلى الكلمة التي تتضمن إلى مجموعة من المفاهيم لتحديد她的 في الإطار العام. ولذلك فرموز التقيد تستخدم عادة في الكتابات الصورية الرمزية، فتدوين رموز التقيد التي استعملت في الكتابة المسмарية الأكادية، كانت تتم بواسطة رموز ذات دلالة صوتية، متضمنة الصوات، وهذا بذاته يكفي لكي تكون الكلمة أحادية المعنى.

(٤) وفي هذا المقام يجب الإشارة إلى أن تدوين *ir-i'* في النصوص المبكرة، كان يعني لفظاً مركباً من قبيل *{gi'ir-i'}*.

(٢٥) إن استعمال أو إهمال الملحق الصوتية مشروطة بعادات الكاتب. وهذا «فالخلط» الكتابي في كلمة *saddū* نصادفه كثيراً، ولكن لا نصادف هذا الخلط في تدوين كلمة *mātūr*.

(٢٦) يجب أن نشير إلى أن الكتابة المسماوية، مثل الأنظمة الكتابية القديمة الأخرى، لم تهدف أبداً إلى تمييز الصيغ بشكل مستقل، أي لا تعد كتابة «صرفه» كما يعتقد خطأً بعض علماء اللغة.

(٢٧) يخطئ المؤلف هنا، فالنقوش الأكادية القديمة، على العكس استعملت بشكل واسع نظام الكتابة الصورية (أي الرموز الدالة على الكلمات)، ويتبين ذلك من خلال المثال الذي عرضه المؤلف في الكتاب (فالشكل ٤ يتالف من ست عشرة كلمة، دون أسماء العلم، وست كلمات منها دونت بالرموز الدلالية، وأربع كلمات منها بالكتابة الصوتية تشير إلى خدمات أو أعمال).

(٢٨) إن عدم اكتمال منظومة الرموز المقطعة في الكتابة المسمارية واستخدام الرموز الدلالية ورموز التقييد على نطاق واسع أدى إلى استبعاد القراءة الثانية المعنى. وقد تحقق ذلك عن طريق استعمال مقاطع كتابية واحدة. لذلك فإن نصوص كتابة «أورارتو» التي تجعل الرموز الدلالية تعد أسهل قراءة من النصوص الحورية، التي لا يوجد فيها رموز دلالية.

(٢٩) يخطئ المؤلف هنا: فالنص المعروف والمبكر في الكتابة المسماوية، والمدون باللغة العيلامية، يعود إلى القرن الثالث والعشرين ق.م (وهو الاتفاقية مع الملك الأكادي نارام سين).

(٣٠) يعود أول نقش في الكتابة المسماوية باللغة الحورية إلى النصف الثاني، أو إلى نهاية الألف الثالث ق.م (في شمال شرق بلاد الرافدين).

(٣١) إن هذه الطريقة في التدوين تؤدي إلى التمييز الأكثر وضوحاً بين الكسرة الممالة نحو الفتحة ء وبين الكسرة ؤ، فغالباً لا تتمايز في الرموز المقطعة الأكادية، وتلك في المقطع الذي يقترن فيه «الصامت + صائب»، وتؤدي هذه الطريقة في التدوين إلى التمييز الواضح أيضاً بين الضمة ـ و وبين الضمة الممالة ـ، والتي لا تميز بينهما الكتابة المسماوية الأكادية. وبدلاً من أن تقرأ الكلمات *ennazus*, *guluṣa* فالقراءة الصحيحة هي /*ennazus*/, /*kulōza*/.

(٣٢) ثمة رأي، مفاده أن هذه الطريقة للكتابة، استخدمت فقط عندما استعمل الرمز المسماوي لتدوين المقاطع مع الصامت ؤ، وليس الصامت ـ، على الأقل في الكتابة الحديثة.

(٣٣) الرأي الأكثر صواباً، هو الاعتقاد أن الكتابة المسماوية عند الأورارتين، هي أحد أنواع الكتابة المسماوية الحورية في شمال بلاد الرافدين. فالشكل الخارجي للرموز وقواعد رسماها، قريبة جداً من الكتابة المسماوية الآشورية المتوسطة، والكتابية المسماوية الآشورية الجديدة.

(٣٤) ومن الخصائص الأخيرة للكتابة المسماوية الأورارتبية، هي استعمال رمز لجزء الكلمة (فقط في الخط اليدوي السريع)، واستعمالات أخرى لرمز التقىيد، ومن ثم استعمال الحرف المتصل، أو المزدوج المؤلف من [ء + ـ].

(٣٤) عثر الآن على نصوص الكتابة العيلامية الأولى في أماكن متفرقة تمتد من جنوب إيران حتى حدود باكستان.

(٣٥) بدأت في الوقت الحاضر عملية فك رموز الكتابة الأولى في وادي نهر الهند من قبل مجموعة من مستشرقين من العلماء السوفيت والفنلنديين. بيد أن لغة هذه الكتابات على ما يبدو هي اللغة الدرافية الأولى التي تقترب من اللغة المعاصرة في جنوب الهند.

(٣٦) يشك بعض الباحثين إلى درجة كبيرة بصحة فك الرموز عند دورم وليركو. ومن المحتمل أن تعود نصوص هذه الكتابة إلى بدالية أو منتصف الألف الثاني ق.م.

- (٣٧) يطلق ي. فريديريش مصطلح الساميين على الشعوب الناطقة بمجموعة اللغات السامية، ومن ضمنهم العرب القدماء والفينيقيون واليهود وغيرهم.
- (٣٨) يجب أن يضاف إلى قائمة المشككين مجموعة من الأسماء مثل: ي. جلب، ي. ديككونوف، وحسب رأي أ. فان دن براندن، سبقت الكتابة السينائية مباشرة الكتابة العربية الجنوبية، تلك المنظومات الكتابية التي كانت سائدة عند بعض القبائل العربية الشمالية، إلا أن هذا الرأي لم يلق انتشاراً واسعاً.
- (٣٩) انتشرت اللغات الحثية اللوقية في آسيا الصغرى في الآلف الثاني ق.م، وتتقسم إلى مجموعتين أساسيتين، وهما: اللغة الحثية (وتتمثل بالنقوش الحثية المدونة بالمسمارية)، واللغة اللوقية (وتتمثل بالنقوش اللوقي المدونة بالمسمارية والنقوش الهiero-غليفية)، ومنذ الآلف الأول ق.م وحتى الآلف الأول الميلادي استعمل الشعب الحثي - اللوقي في آسيا الصغرى الكتابة بالحروف.
- (٤٠) إن الرمز المؤلف من اقتران «الصامت + الصائب» يدون في الحالات المشهورة بصامت فقط دون أي صائب.
- (٤١) إن المعلومات التي قدمها بيربيريان أصبحت قديمة، لقد جمعت في الاتحاد السوفيافي مادة هامة جداً حول الهiero-غليفية الأورارنية، تعود إلى القرنين التاسع والثامن ق.م، ولكن لم تحل هذه الرموز حتى الآن.
- (٤٢) انظر: ك. ليبسن، الدراسة المعاصرة للقرص الفستالي «أسرار الكتابات القديمة، وقضايا حل رموزها»، موسكو، ١٩٧٦.
- (٤٣) وفيما بعد عذر غوردون رأيه، ويعتقد الآن أن الكتابة A هي كتابة فينيقية.
- (٤٤) إن ما يسمى بالمقاطع الصوتية (المرسومة) في الشرق القديم، لا تُعد رموزاً مقطعة بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنها لا تدون كمقطع، بل هي تتبع محدد للصوات والصوائف (صامت + صائب، صائب + صامت، صامت + صائب + صامت وأيضاً صامت + صابت + صائب ... الخ)، بصرف النظر عن هذا الاختلاف أو الاقتران للأصوات وكيف توزع مقطعيًا في اللغة. قارن مثلاً: فالكلمة الأكادية *tar+ru* تقطع بالوحدات الصوتية هكذا *ta-ar-ru*، وكلمة *ka+em+mat* تقطع بالوحدات الصوتية إلى *ka+em+mat*، وفي الكتابة الخطية B *ka-ke-we* تقطع بالوحدات الصوتية إلى *ka-ke-we*، وفي الكتابة القبرصية *an+thro+po+os* تقطع بالوحدات الصوتية إلى *a-to-ro-po-se*. وهكذا فالصائرات في الكتابة المصرية يمكن أن يكون حراً أو أن يندم، وإذا رسمنا الصائب بالرمز ٧، فاللتويينات

المقطوعية في الكتابة المصرية يمكن أن تكون في الكتابة المصرية، هي نماذج من قبيل  $\text{فـ} \text{فـ} \text{فـ}$ ،  $\text{فـ} \text{فـ} \text{فـ}$ ،  $\text{فـ} \text{فـ} \text{فـ}$  ... الخ، فالرمز  $\text{فـ}$  إما أن يعد صائتاً حراً أو ينعد الصائت. إن علاقة هذه الرموز «المقطوعية»، أو الوحدات المقطوعية المتشابهة بالمقاطع كما وجدت في اللغة أمر مختلف جداً.

(٤٤) تعد الكتابة السامية الأبجدية أكثر ملائمة كتابياً، ولكن هذا لا ينسحب على القراءة، بسبب تعدد المعاني في التدوينات الكتابية.

(٤٥) إن معنى «الكلمات» (الزین) و (الواو) محظ جدل و نقاش، فصوت الكلمات السامية القديمة: «يد»، «رأس»، «سن»، لا يتطابق فيها تماماً الاسم مع الصوت للحرف  $\text{فـ}$ ،  $\text{رـ}$ ،  $\text{سـ}$ .

(٤٦) يتفق الآن غالبية علماء السامية أن ثمة كتابات فينيقية مبكرة تعود إلى مرحلة موغلة في القدم، لكن نقش أحيرام متاخر. وهنا من الضرورة الإشارة إلى أن إحدى المجارف البرونزية التي سلف ذكرها والتي تنتهي إلى كتابة جبيل الأولى، بالرغم من قراعتها الريبة لا شك أنها كتابة فينيقية.

(٤٧) إن الأمر أكثر تعقيداً، فالحقيقة هي أن الأبجدية الأوغاريتية «الكاملة» التي تعدد  $٣٠$  رمزاً، ومن المعروف أنها اختصرت إلى  $٢٢$  رمزاً، وهناك اعتقاد أن الفارق بين  $\text{جـ} \text{جـ} \text{جـ}$ ،  $\text{هـ} \text{هـ} \text{هـ}$  ظل مستمراً في الأبجدية الفينيقية العبرية، ففي ذلك الوقت كانت «الأبجدية» السامية تتألف من  $٢٢$  رمزاً ولكن صوت  $\text{فـ}$  و  $\text{هـ}$  تشير إلى نفس الحرف  $\text{فـ}$  ولم يتطابقاً في الصوت حتى في العصور الوسطى. بيد أن اختصار الكتابة السامية على ما يبدو لم يؤد إلى تمييز الأصوات الصائنة فقط، بل أيضاً إلى تمييز الأصوات الصامتة المتشابهة بالصوت.

(٤٨) انظر: ي. جلب، الهجائنة السامية الغربية «أسرار الكتابات القديمة، قضایاها، وفك رموزها»، موسکو، ١٩٧٦.

(٤٩) في أوائل الستينيات تم طباعة نقش مؤابي آخر احتوى على عدة فقرات، وعلى ما يبدو يعود أيضاً إلى الملك ميشع.

(٥٠) ما بين عام  $١٩٦٣ - ١٩٦٥$  عثر أثناء التنقيبات التي جرت في قلعة مسادة (التي مثلت حصناً لسيكاريين في فترة الحرب اليهودية بين  $٦٥ - ٧٣$  ميلادية) على ما يقرب من  $٧٠٠$  قطعة فخارية ذات مضامون اقتصادي. أرخت هذه النقوش بشكل جيد، لكن لم تنشر حتى الآن.

(٥١) وضمن الوثائق التي عثر عليها في أطراف البحر الميت، ثمة آثار للكتابة العبرية القديمة، ومن ضمنها وثيقة العمل التي تعود إلى القرن الثامن ق.م، كما عثر على جزء

- من الكتاب المقدس يعود تاريخه إلى القرن الخامس ق.م. أما النصوص الأخرى التي تسمى بالمربيعة (باسم الإله يهوه)، فقد اتبعت طريقة الكتابة اليهودية القديمة.
- (٥١) عثر أثناء التنقيبات التي جرت في سرابيط قمران (المركز الأساسي لطائفة قمران) في عام ١٩٥١ - ١٩٥٨ ميلادية وفي مسادة عام ١٩٦٣ - ١٩٦٥ ميلادية على عدة آلاف من النقود يعود تاريخها إلى نهاية القرن الثاني ق.م وحتى ٦٩ - ٧٠ ميلادية.
- (٥٢) أهم الآثار العبرية القديمة (بما فيها العبرية القديمة والمربيعة)، والكتابات الآرامية والتي تبدأ من القرن الثاني (?) ق.م وحتى القرن الأول الميلادي هي المخطوطات التي كتبت على (الجلود، ورق البردى، الألواح الخشبية، وعلى النحاس والرقم القرمذية)، عثر عليها في قمران وفي بادي مربعات، وفي مسادة وفي نحال حيرا وأريحا.
- (٥٣) تسمى النصوص العبرية القديمة المنقطة، بالنصوص ذات العلامات تحت الحروف وفوقها، وقد وضعت هذه العلامات لرسم الصوائف، وتحديد علامات التوقف، وارتفاع مستوى اللحن وانخفاضه أثناء القراءة الدينية.
- (٥٤) والسبب في ذلك هو أن التمييز يكون بين ثلاث حركات، هذا بالإضافة لعدم وجود وحدات صوتية أوروبية في اللغة العربية.
- (٥٤) ومنذ الأربعينيات بدأت مالزيزا بالتدريج الانتقال إلى الكتابة اللاتينية.
- (٥٥) هنا يجب الإشارة إلى أن بعض شعوب الاتحاد السوفيافي التي اعتنقت الإسلام والكتابة العربية، وبعد محاولات للانتقال إلى الكتابة اللاتينية في الثلاثينيات، اعتمدوا الألfabetية الروسية.
- (٥٥) وعرفت أيضاً من خلال كتابة جبيل الأولى، وكتابة آسيا الصغرى.
- (٥٦) في الواقع، هذا لم يقال بشكل مباشر في النص المسماري، فالحديث في النص لم يكن سابقاً مدوناً بالأرية، وفي الحقيقة يعد نقش بهيستون من أكبر وأعظم وأشهر النقوش الحجرية المرقومة.
- (٥٧) قام دياكونوف بمحاولة جديدة لتفسير نشأة «الكتاب المسمارية الفارسية القديمة»، ووفقاً له إن هذه الكتابة انحدرت من الميديين الفرس القدماء في القرن السابع وأوائل السادس ق.م. فلقد استخدم الميديون البنية الداخلية للكتابة (السامية) الآرامية، وكانوا أيضاً تحت تأثير الكتابة المسمارية البابلية الحديثة، وأيضاً تحت تأثير الكتابة المسمارية في أورارتو.

(٥٨) انتشرت الثقافات الديبلونية، في اليونان مباشرةً بعد هجرة القبائل الدارية، فالمزهرية التي تعود إلى هذه الثقافة تتميز بشكلها الهندسي، وتعود هذه التسمية إلى الحفريات التي أجريت بالقرب من ديبلون.

(٥٩) المسألة هنا تحصر في السؤال التالي: هل تقبس الليبيون والليكيون والكاربون والسيديون حروفاً أخرى من الحروف السامية، التي كانت تمثل مقاطع صوتية، والتقريرية من كتابة جبيل الأولى، والسابقة على الفينيقية، أو أن هذه الحروف الإضافية تعد ابتكاراً حراً أو أنها تحويراً لحروف فينيقية يونانية، وضعت مؤخراً للتعبير عن الوحدات الصوتية الخاصة في آسيا الصغرى؟ لقد وصلت أبجديات آسيا الصغرى في نقوش متأخرة بالمقارنة مع النقوش اليونانية الأكثر قدماً.

(٦٠) إن حرف الصاد الفينيقي ؟؟ ربما تحول في الكتابة اليونانية وقرئ [tts].

(٦١) إن هذا الرمز ↓ لا شك أنه أحد أشكال الكتابة الفينيقية، ويعبر عن حرف الكاف «ك».

(٦٢) ومن هنا تختلف الكتابة اليونانية الغربية عن الكتابة اليونانية الشرقية، فالكتابية اليونانية الغربية لم تُقبس مباشرةً عن الفينيقية، بل عن طريق فريحة.

(٦٣) لقد اتضحت الآن علاقة الكتابة الكارية بأبجدية آسيا الصغرى، والأبجدية السامية واليونانية، ومن هنا فإن قراءة معظم الحروف الكارية أصبحت أمراً مؤكداً، (انظر الشكل ١٩٥).

(٦٤) وقبل أن يصدر المؤلف هذا الكتاب، كانت نقوش الكتابة الكارية قد تجاوزت ١٥٠ نقشاً.

(٦٥) الآن ثمة اعتقاد عام، يذهب إلى أن الكتابة الكارية كتابة أبجدية، وإن عدد رموز الأبجدية الكارية المحلية يصل إلى ٣٠ رمزاً، (وتطهر هذه النتائج واضحة في الشكل ١٩٥).

(٦٦) يبقى هذا «الخلط» من الناحية النظرية من باب الاحتمال.

(٦٧) اكتشف بعد نشر هذا الكتاب عدد كبير من النقوش الكارية، التي قدمت إمكانية القراءة الدقيقة للحروف الكارية. وتعد الكتابة الكارية كتابة قديمة جداً، انحدرت من الكتابة السامية القديمة، وتشتمل على ٣٠ رمزاً. ومن هنا فالرموز الكارية لا تشبه فقط المقاطع الهجائية للكتابة السامية الشمالية؛ بل الجنوبية أيضاً. فالكتابة الكارية القديمة يبدو فيها وأضحاً طريقة الكتابة الصامنة في تنوين أسماء العلم (وهذا تأثير سامي)، ويدون شك فالكتابة الكارية هي شقيقة الكتابات السامية والليكية واللبدية واليونانية أيضاً، ولقد أثرت الكتابة الكارية بشكل قوي على هذه الكتابات.

(٦٨) بفضل الآثار الكتابية التي عثر عليها حديثاً، وبالإضافة إلى الدراسات الجديدة للباحثين المتخصصين في مجال الكتابة السيدية، يمكن الآن تفسير جميع حروف الكتابة السيدية. ويعتقد الباحثون المعاصرون، أن الكتابة السيدية كانت شقيقة للكتابة الكارية واللديبة وغيرهما من كتابات آسيا الصغرى، لكن اللغة السيدية تنسب إلى مجموعة اللغات الحثية.

(٦٩) لا توجد هذه الحروف في الأبجدية التيرينية الأولى عند الأنطروسيين، وبما أن هذا الاعتقاد غير مؤكد، فالذين استخدموها هذه الأبجدية في القرنين التاسع وحتى الرابع ق.م تعاملوا بالتأكيد وبشكل مباشر مع سكان حوض البحر الأبيض المتوسط. إن الكتابة الفريجية استعملت الحرف «ه»، والرموز ↓ (٤٥)، ↓ (٤٦)، ↓ (٤٧)، وهذا الرمز أحد أشكال حرف «ه» في الأبجدية الفينيقية. والرموز ↗ (٤٨) و ↗ (٤٩) هي أشكال للكسرة ؟ في الأبجديات اليونانية المختلفة. أما الحروف اليونانية ز و Ζ فقد اقتبست من الفينيقية، ولكن في وقت متاخر. وربما اقتبست الكتابة الليكية والكارية واللديبة من الكتابة العربية الجنوبية مجموعة رموز (ومن ضمنها الرمز 8 الذي يتطابق مع الحرف اليوناني Φ). وثمة فرضية ترى أن هذه الرموز، اقتبست من المقاطع الهجائية السامية القديمة، ولا سيما من الأبجدية العربية الجنوبية، ومن ثم من الأبجدية السامية الغربية، وفي الوقت نفسه اقتبست الكتابة الليكية حروفاً إضافية، وهي الصوائف الأنفية، وقد اقتبست هذه الحروف من الكتابة القبرصية (مثل ne, ne, ne).

(٧٠) لقد طرحت مثل هذه الافتراضات بالنسبة إلى الكتابة السلافية أيضاً.

(٧١) من المستبعدأخذ هذه الافتراضات على محمل الجد.

(٧٢) والأصح: السلافيون واللوجيتصيون.

(٧٣) بالإضافة إلى البلغار والصرب والأوكارانين والمدافعين والبيلوروسين.

(٧٤) منذ فترة وجيزة عثر في آسيا الوسطى وأفغانستان على كتابة مقطعة أو أبجدية، وسميت اصطلاحاً بـ«الكتابة الاسكية»، تبعاً للمكان الذي وجدت فيه، وهو تل إسياك، ويبعد ٥كم عن الماء (казاخستان - ويعود تاريخ هذا التل إلى القرنين السادس والخامس ق.م)، وعثر أيضاً على هذه الكتابة مدونة بثلاث لغات في وسط أفغانستان، يعود إلى القرن الأول الميلادي، وهي اللهجة الهندية، أي البراكريتية، مدونة بالكتابة الكخاروشخية، وعثر عليها أيضاً في نقوش قصيرة على قطع قرميدية مهشمة، وعلى أحجار في جنوب أوزبكستان، وجنوب طاجيكستان، وفي شمال أفغانستان، وتعود هذه النقوش تقريباً إلى القرنين الأول

**وال السادس الميلاديين؟**، وربما كان مركز نشأة هذه الكتابة في جنوب شرق آسيا الصغرى وفي أفغانستان، حيث وجدت في هذه الأماكن لفترة عشرة قرون. إن علاقات القرابة للكتابة (الاسكية) ما تزال غير معروفة، وهذه الكتابة لا تمتلك علامات تشابه مع الكتابة الآرامية أو الهندية، وربما كانت كتابة مبكرة، أو ربما اقتبست فقط بعض الملامح الدلالية من الكتابة الآرامية، أو الكتابة الراهمية.

(٧٤) يجمع المؤلف هنا بين لغتين شقيقتين، الأولى هي اللغة البارفانية في عصر الأرشاكيديين، والثانية هي اللغة الفارسية الوسطى في عصر الساسانيين، وبهذا فهو يجمع ما بين نوعين من الكتابات، وهما: الكتابة البهلوية والكتابة البارثية، ويربط بينهما عن طريق أبجدية آرامية المنشأ.

(٧٥) وأفضل تفسير للشكل الخارجي والبنية الداخلية للكتابة الأرمنية هي تلك الكتابة التي اعتمدت لتوين النصب التذكارية: راجع أ.ج. بيريخانيان «قضية نشأة الكتابة الأرمنية» مجموعة غرب آسيا، الجزء الثاني، موسكو، ١٩٦٦، ص ١٠٣-١٣٣.

(٧٦) ومن باب الدقة، تعد الكتابات الهندية كتابات مقطوعية لأنها يمكن في أساس كل كتابة هندية رموز مقطوعية، مثل: «صامت+الفتحة»، لكن تغيير الحركات، أو فقدانها، يدرك من خلال تغيير، أو تعديل الشكل الأساسي للرمز.

(٧٧) عرفت الكتابة الصغدية بنصب تذكارية تمتد من القرن الأول ق.م، وحتى القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين. ولم يميز المؤلف بين نوعين من الكتابات ذات الأصل الآرامي، وقد استخدمت لتوين لغات المجموعة الإيرانية في آسيا الوسطى، وهما:

١- الكتابة الخوارزمية: (نقشت كنصب تذكارية، ودونت كوثائق، وتمتد من القرنين الثاني والأول ق.م، وحتى القرن الثامن الميلادي، وبالاعتماد على المؤلفات الأدبية يمكن الاعتقاد أنها استمرت في الوجود حتى القرن الحادي عشر الميلادي).

٢- الكتابة البارفانية: (وتعود وثائقها ونصبها التذكارية إلى القرن الثاني ق.م واستمرت حتى القرن الثالث الميلادي). وكل الكتابتين دونت النصوص الإيرانية بالخط الآرامي، وتعود مخطوطاتها ووثائقها إلى عصر ما قبل الأخميين وبعدهم. إن بعض الكلمات في الكتابة الصغدية تلفظ بطريقة خاصة، أي أنها تدون بالأramaic، وتقرأ بالإيرانية.

(٧٨) أهم الآثار الكتابية الويغورية هي: «صلة التوبة عند المانويين» «خواستوا نيفت»، (تمثل المضمون الديني للعقيدة المانوية، ويعود تاريخها تقريباً إلى

القرن الخامس الميلادي)، و«العبادة الكهنوتية عند الفولخفي»، (وتتمثل المضمنون الديني للعقيدة المسيحية، وتعود إلى القرن الثالث عشر الميلادي)، و«حكمة التلاؤ الذهبي»، (ذات طابع هندوسي، وتعود إلى القرن العاشر الميلادي، وثمة مخطوطات أخرى تعود إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين)، وتعود الوثائق القانونية عند الويغوريين إلى القرنين العاشر والثالث عشر الميلاديين. أما مخطوط «كوتادغوبيليق»، فهو أقدم أثر كتابي ايجوري مؤرخ، وذات مضمون إسلامي. وثمة مخطوط هام آخر يعود إلى القرن الخامس عشر الميلادي، عثر عليه في مدينة هيرات، ومحفوظ فيينا. هذا بالإضافة إلى مخطوطين آخرين مدونين بأحرف عربية: الأول محفوظ في القاهرة، والأخر في طشقند، (وقد عثر عليهم في مدينة نامانغان).

(٧٩) يرجع العلماء الآن «الرسائل القديمة» من الكتابة الصغدية إلى بدأة القرن الرابع الميلادي، غير أن الكتابة الرونية الأرخونية، لا تتنسب إلى «الرسائل القديمة»، بل ترتبط بالكتابة الصغدية العائدة إلى القرنين السادس والسابع الميلاديين.

(٨٠) يعود إدخال الكتابة الويغورية عند المغوليين إلى أحد الويغوريين يدعى تاتاتونغ مساعد أمير الشعب النايماني الذي خضع لجنكيز خان عام ١٢٠٤. ولقد انتشرت هذه الكتابة انتشاراً واسعاً في ثلثينيات القرن الثالث عشر الميلادي، وذلك بعد زيارة الراهب الطاوي تشاو-تشون إلى منغوليا. ومن جهة أخرى أوقف العمل بالكتابة الويغورية بمرسوم صدر عام ١٢٨٤، بينما استمر العمل بهذه الكتابة لبعض الوقت بعد المرسوم.

(٨١) نشأت الكتابة الباسيبية (Phags-pa)، أو «الكتابة المربعة» على أساس الأبجدية التibetية، التي ابتكرها الراهب البوذي العظيم بـ، وتعني «الوقور» (١٢٣٤ - ١٢٧٩)، ولقد استخدمت الكتابة الباسيبية في عصر السلالة الملكية يوان (١٢٨٠ - ١٣٦٧).

(٨٢) ما بين ١٣٠٧ - ١٣١١ ميلادية أوصل الراهب تسويجي أوسير الكتابة الويغورية إلى حد الاتكمال، وهذا أدى إلى نشأة الكتابة المنغولية في القرنين السادس والسابع عشر الميلاديين، وعلى أساس الأبجدية المنغولية القديمة أدخلت الكتابة الصوتية على كتابة غاليك لتتوين الكلمات الأجنبية الدخلية. وتُستخدم الكتابة المنغولية (بالإضافة إلى رموز كتابة غاليك حتى الآن في أواسط منغوليا).

(٨٣) يعتقد أن الكتابة الكالميكية نشأت على أساس الأبجدية الكتابة المنشورة.

(٨٤) في نهاية القرن السادس عشر وقبل عام ١٦٣٢، استخدم شعب منشورية الكتابة المنشورية القديمة، وفي عام ١٦٣٢ ميلادية ابتكر المفكر العالم داخاي كتابة منشورية خاصة، وأوصل الكتابة المنشورية إلى حد الاتكتمال عن طريق إدخال علامات الضبط الصوتية لحروف الأبجدية المنشورية. ولما كانت اللغة المنشورية مقتبسة من اللغة السنسكريتية واللغة الصينية، أدخل إلى اللغة المنشورية عشرة رموز للتعبير عن الأصوات الصينية والسنسكريتية التي لا توجد في اللغة المنشورية. وفي عام ١٧٤٨ ميلادية أستعملت الكتابة المربعة، التي نشأت كتقليد للخطوط الصينية القديمة، واشتملت على ٣٢ شكلاً مع الإشارة إلى الحالات التي يجب فيها استخدام هذه الأشكال، بيد أن الكتابة المربعة لم يكتب لها النجاح.

### تعليقات على الباب الثاني

(١) تسمح الكتابة الصينية بإجراء تصنيفات تفيد أن كل رمز يمكن النظر إليه كمركب مؤلف من عناصر محددة، فالكتابه الصينية، كتابة صعبة بالمقارنة مع الأنظمة الكتابية التي درسناها. وهذا لا يعني مطلقاً أن الكتابة الصينية صعبة التذكر طالما كانت خاضعة للتركيب والتصنيف.

(٢) ساد في العقود الأخيرة الاتجاه الأفقي للكتابة من اليسار إلى اليمين (كما هو مأثور في الكتابات الأوروبيّة)، بينما الاتجاه الأفقي ذو الخطوط التي تتوضع فيها الرموز من اليمين إلى اليسار في النصوص الصينية أصبح أمراً ليس مأثوراً.

(٣) وبالتحديد، وكل كلمة تعد وحدة صرفية معينة.

(٤) وبشكل أدق، ليست كلمات مختلفة فحسب، بل كلمات مختلفة جداً من الناحية الصوتية، فمعرفة هذه الكلمات اعتماداً على السمع عند أصحاب اللهجات المتباعدة، أمر صعب إن لم يكن متعدراً.

(٥) يقال هذا في الحقيقة على بعض الكلمات في اللغة الصينية، وتدعى بالكلمات البسيطة، أو الكلمات ذات الوحدة الصرفية المعينة، لكن أغلب الكلمات في اللغة الصينية الحديثة ذات وحدات صرفية متعددة، ولكن بشكل عام ذات وحدات صرفية ثانية. لذلك فالمشترك اللظفي في اللغة الصينية، لا يحمل طابعاً معيقاً، فالكلمات المتعددة المعاني مثل (二、三、四) تعد كلمات قديمة أحادية المقطع، ولكن في الوقت الحاضر لا تستخدم هذه الكلمات بشكل مستقل، بل يمكن رؤيتها كعنصر في كلمة متعددة المقاطع الصوتية.

- (٦) الاعتقاد «بغموض» اللغة الصينية في حال الانتقال إلى الكتابة اللاتينية بعد امراً مبالغًا فيه كثيراً، فاللغة الفيتامية المتشابهة البنية (وبطابع الكلمات) مع اللغة الصينية، كللت مساعيها بالنجاح في اعتمادها الكتابة اللاتينية، وظللت لغة «واضحة ومفهومة» بشكل تام.
- (٧) الكثرة هنا ليست بالمعنى «الكمي» والمقصود بالكثرة هنا بمعنى «تجميع المتشابه» المرسوم برمز خاص.
- (٨) الرمز الهيروغليفي هنا الذي يتتألف من رمزين إلى جانب بعضهما بعضاً، ويعني «امرأة» بدل على فعل «تشاجر»، لا تتضمنه معاجم اللغة الصينية المعاصرة، ولقد عَبَر عن فعل «تشاجر» في هذه المعاجم برمز مركب من رمزين، يشير كل منها إلى «امرأة» ووضع الرمز الأول فوق الثاني.
- (٩) إن معنى “علٰى” في الرمز الهيروغليفي «= ”رمٰل“، ليس مدوناً في المعاجم الحديثة.
- (١٠) إن التنوين الصوتي لأسماء الأماكن الجغرافية، يستخدم عملياً الآن بشكل مختصر، فبدلاً من ياميليشزيا [أمريكا]، يكتبون بشكل مختصر ميغو (غو = دولة)، وبدلاً من فالاتسي [أي دولة فرنسا] - غو، يكتبون بشكل مختصر فاغرو.
- (١١) ويدقة أكبر عن طريق الديانة البراهامية.
- (١٢) إن ما يسمى بـ فان تصي، ليست نوعاً من أنواع الكتابة، بل هي طريقة القراءة صوتية للرموز الهيروغليفية، التي لا يعرف لفظها بدقة، ومن هنا فتدوين النص بالاعتماد على هذه الطريقة أمر متغير.
- (١٣) لقد حلّت رموز الكتابة التائغوتية الآن من قبل العلماء الروس واليابانيين.
- (١٤) الكيدنيون على ما يبدو شعب منغولي، أسس عام ٩٠٧ ميلادية مملكة عظيمة، استمرت حتى ١١٢٥، وتعرف في التاريخ تحت اسم لياو، وحوالي ٩٢٠ ميلادية (ووفقاً للمصادر الصينية)، نشأت الكتابة الكيدانية الكبرى (داو - تصي) على أساس الرموز الهيروغليفية الصينية، وفيما بعد ظهرت الكتابة الكيدانية الصغرى كتابة مقطعة. إلا أن شكلها الخارجي يشبه الكتابة الصينية.
- (١٥) وإلى جانب الكتابة العمودية، انتشرت مؤخرًا في النصوص المطبوعية، الكتابة الأفقية التي تبدأ من اليسار إلى اليمين.

- (١٦) تستخدم كتابة كاناكانا في اللغة اليابانية المعاصرة، لتدوين المفردات اللغوية الجديدة المقتبسة من اللغات الأخرى، وتدعى (غاييرايغو).
- (١٧) إن اختلاف المنظومة الأصلية لكتابه اللاتينية عن طريق هيرن، لا يكمن في كونها طريقة كلاسيكية قديمة، بل في اختلافها باللغط، وما تحويه من وحدات صوتية.
- (١٨) إن النظر إلى المشتركات اللغوية في اللغة اليابانية باعتبارها أكثر تعقيداً وصعوبة منها في اللغة الصينية، أمر ليس صحيحاً، فالمثلة التي ساقها المؤلف لا تأخذ بالحسبان النبرات الموسيقية الموجودة في اللغة اليابانية، وهكذا فاللقطة الصينية <sup>٢٠٥</sup> تتطابق مع اللقطة اليابانية <sup>٢٠٥</sup> (أي تصاعد الحن الصوتي في الجزء الأخير من الكلمة)، بينما تتطابق الكلمة الصينية <sup>fang</sup> مع اليابانية <sup>カホト</sup> (أي هبوط الحن الصوتي في الجزء الأخير من الكلمة).
- (١٩) باعتقادنا أخطأ المؤلف في تبنيه الآراء التقليدية المحلية، التي تسبب ابتكار الكتابة المقطعة «إيدو» إلى الراهب البوذي سول تشخون، لكن المعطيات التاريخية تؤكد أن طريقة تدوين الكلمات الكورية والصينية القواعدية، كان عن طريق المجم أو الإدغام للمعاني والأصوات، وهذا يعني أن استخدام الكتابة المقطعة، بدأ قبل منتصف القرن الخامس الميلادي، ويظهر دور سول تشخون كمنظم لهذه الكتابة. امتهنت الكتابة المقطعة «إيدو» عدة أنواع، ونظرًا لصعوبة الكتابة الأبجدية الكورية وتعقيدها، أصبحت كتابة إيدو تستخدم في دوائر الدولة، ومعاملات الدواوين (وكلمة «إيدو» تعني «كتابة الموظفين»، وقد استمر استخدام هذه الكتابة حتى نهاية القرن التاسع عشر). ولقد أثرت كتابة «إيدو» على نشأة لشكال رموز الكتابة اليابانية «كانا» في شكلها المبكر «مانيوغانَا»، التي استخدمت في تدوين المؤلفات الأنطropolوجية، «منيوسو» في القرن الثامن الميلادي. أما بالنسبة لكتابه الصينية، فقد استمرت سيطرتها في كوريا حتى ١٨٤٤.
- (٢٠) بدأت الكتابة المطبوعة في كوريا قبل هذا التاريخ، ويعتقد العلماء أن الطباعة دخلت إلى كوريا في نهاية القرن الثاني عشر، وبداية الثالث عشر الميلادي، ويرى غالبية العلماء أن الطباعة ظهرت عام ١٢٣٤ ميلادية، وربما يقصد المؤلف أن العام ١٤٠٣ هو عام انتشار الكتابة المطبوعة في كوريا انتشاراً واسعاً. ومن ناحية أخرى من الصعب موافقة المؤلف الذي يرى أن الكتب المطبوعة، سرّعت في ابتكار الكتابة الأبجدية الكورية.

(٢١) يقع المؤلف هنا تحت تأثير الآراء المحلية الشعبية، فالمدونات التاريخية تؤكد نشأة الكتابة الكورية الأبجدية الصوتية في كانون أول عام ١٤٤٤ في فترة حكم سي جون، وفي عام ١٤٤٦ أعلن المرسوم الملكي حول «إرشاد الشعب إلى النطق الصحيح»، وبفضل هذا المرسوم أصبحت الكتابة الأبجدية الكورية، كتابة حكومية إلى جانب الكتابة الهيروغليفية الصينية.

(٢٢) حافظت الكتابة الكورية المعاصرة على ٢٥ حرفاً من الحروف القديمة (مع تغييرات بسيطة على أشكالها القديمة)، وتشكل مع الحروف المزدوجة الأبجدية الكورية التي تعدّ ٤٠ رمزاً كتابياً: (١٩ رمزاً صامتاً، و٢١ رمزاً صائتاً).

(٢٣) عندما ابتكر الكوريون الأبجدية، كانوا قد اطلعوا على منظومات كتابية مختلفة، ومن ضمنها المنظومات الأبجدية الصوتية (الهندية، والتبتية، والويغورية، والكتابة المنغولية المربعة «باغبا»)، ولقد ساد أكثر من عشرين فرضية في أصل الكتابة الكورية، ومن ضمنها إرجاع الكتابة الكورية إلى كتابة «باغبا»، وليس إلى كتابة «غاليك» (كما يعتقد المؤلف)، ومع اكتشاف المرسوم الملكي عام ١٩٤٠ ميلادية حول استخدام الأبجدية المتضمن (إرشاد الشعب إلى النطق الصحيح)، سقطت كل الفرضيات، وفقدت قيمتها العلمية، وسادت نظرية أخرى، احتلت مكاناً بارزاً في الأوساط العلمية، مفادها أن الحروف الكورية في أصلها ذات معنى، اشتقت من الفلسفة الطبيعية الصينية. ووفقاً لهذه النظرية فالصوائت تمثل ألفاظاً اصطلاحية: فمثلاً ارتبط شكل الحرف الأول للحروف السفوية بشكل الفم (الربع)، وارتبطت الأصوات الحنجرية بشكل الحنجرة (الدائرة)... الخ. فالحروف الصامنة الاشتقاقية تكونت إما بواسطة إضافة، أو تحويل لشكل رسم الحرف. والحروف الصائنة الأساسية ثلاثة، وهي: (الدائرة السوداء، والخط الأفقي، والخط العمودي)، وهي تعكس المبادئ الطبيعية الثلاثة في الكسمولوجيا الصينية، وهي: السماء (الشكل الدائري)، والأرض (الشكل المسطح)، والإنسان (الشكل العمودي). أما الصوائت الأخرى فنشأت من تداخل الحروف الثلاثة الأولى الأساسية واقتراحها.

(٢٤) انطلاقاً من نموذج كتابة يومسو (الكتابة السنسكريتية)، التي عرضها المؤلف في الشكل ٣٧٥، يمكن القول إن أمامنا أحد أنواع الكتابة الهندية، وهي الكتابة الديفاناغارية، التي لا تمتلك علاقة مباشرة مع الأبجدية الكورية.

### **تعليقات على الباب الثالث**

- (١) للاطلاع بشكل تفصيلي على كتابة جزيرة باسخي انظر أ.م. كوندراتوف، كتابة جزيرة باسخي «أسرار الكتابات القديمة ومشكلات حل رموزها»، موسكو، ١٩٧٦.
- (٢) لقد اندثر ابتكار سيكويا في عملية التهجير القسري لقبيلة تشوروكي إلى شبه صحراء أوكلاهوما في عام ١٨٣٨، ففي الطريق مات من أفراد القبيلة بنسبة واحد إلى أربعة.
- (٣) حالياً لم تستعمل هذه الكتابة.
- (٤) لقد عثر في الوقت الحاضر على كراس كامل مدون بكتابه تينيفيل.

### **تعليقات على الخاتمة**

- (١) في الوقت الحاضر أعتمدت شخصيات مرورية واحدة تقريباً في جميع أنحاء العالم.
- (٢) ثمة كتابة مشابهة ابتكرها الرسام الفرنسي جان إفيل.

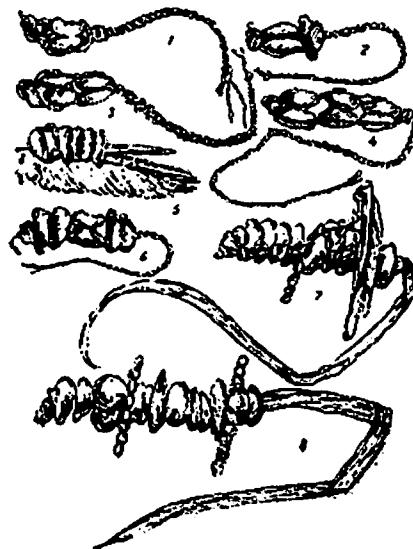
## **الأشكال الكتابية التوضيحية**

---





الشكل (1) للرسالة النارية عند قبيلة باتاكى



الشكل (2) الكتابة بالموضوعات عند قبائل اوروبا



الشكل (3) عصا الرسول الإسترالية



الشكل (4) الكيبو في بيرو

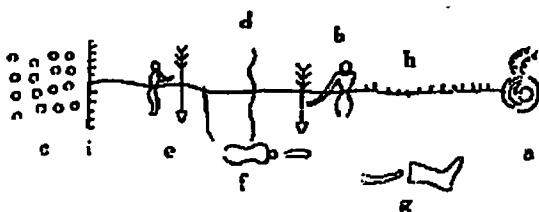


موت

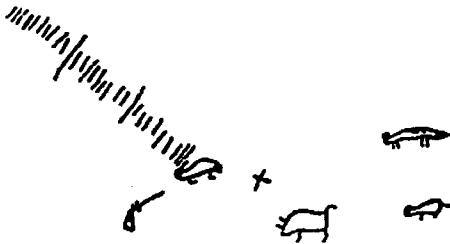


أرمل

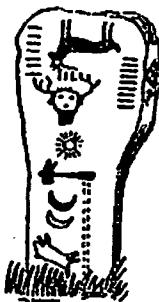
الشكل (5) العلامات الرمزية عند الاستيک



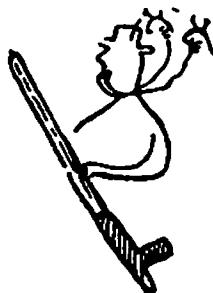
الشكل (6) إخبارية عن الحملة العسكرية لقبيلة أودجبيفا من الهنود الحمر



الشكل (7) رسالة عمل لأحد قبائل الهنود الحمر



الشكل (8) رسالة لأحد الهنود الحمر من قبيلة شيبيني



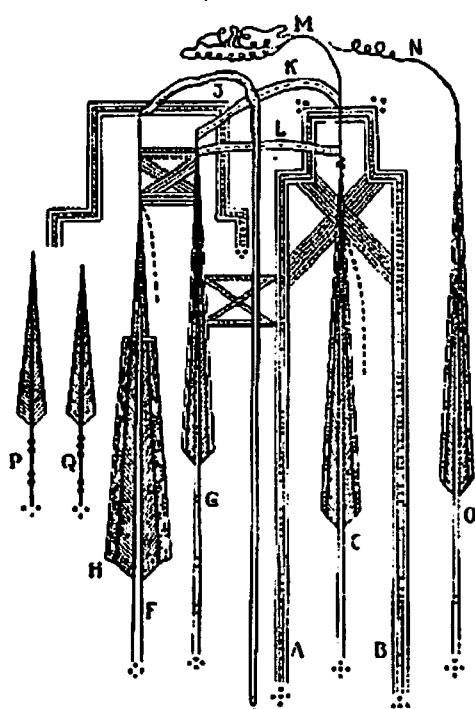
الشكل (9) تدوين اسم  
ماونادير عند الهنود الحمر



الشكل (10) طلب التماس مرسى من قبائل الهنود الحمر إلى الكونغرس من الأمريكي

— \* — \* — \* — \* —

الشكل (11) رسالة الأسكيمو في ألاسكا مدونة بالكتابة بالفكرة



الشكل (12) رسالة حب لفتاة من قبيلة يوكاكيبر



الشكل (13) الكتابة بالفكرة في إسبانيا في حقبة ما قبل التاريخ



يعبر هذا الرسم عن الإنسان الذي يجب أن يأتي إلى القرية ليذبح الخنزير، والذي يجب أن يجلب معه كرشنا خنزير.

هذا الرسم يذكر الموزعة أن عليها أن تأخذ رسالة العداد القروي لحبيبه التي تقطن في المدينة.

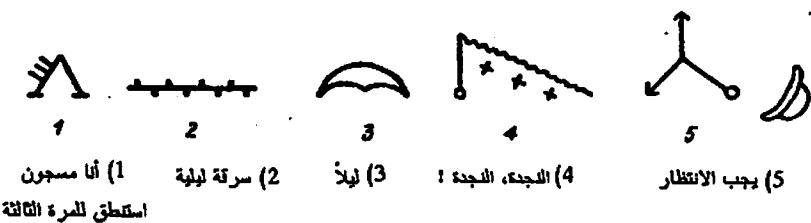
الشكل (14) تدوين صوري من مفكرة الموزعة من قبيلة فريزي الشرقيّة

شـ سـ نـ مـ لـ حـ طـ زـ دـ  
جـ لـ يـ دـ هـ سـ مـ نـ تـ خـ  
مـ شـ بـ دـ سـ مـ سـ كـ زـ  
سـ ☆ـ بـ تـ ۳ـ تـ كـ لـ نـ  
هـ زـ هـ دـ كـ → دـ ☆ـ دـ هـ تـ مـ حـ

الشكل (15) العلامات المنزلية (تامكي) من الأناضول

شـ سـ نـ مـ لـ حـ طـ زـ دـ  
جـ لـ يـ دـ هـ سـ مـ نـ تـ خـ  
مـ شـ بـ دـ سـ مـ سـ كـ زـ  
سـ ☆ـ بـ تـ ۳ـ تـ كـ لـ نـ  
هـ زـ هـ دـ كـ → دـ ☆ـ دـ هـ تـ مـ حـ

الشكل (16) علامات منزلية (تامكي) من جزيرة فيور



**الشكل (17) نماذج الكتابة السريّة المعتمدة في عالم الجريمة**



01/1800 ثلاثون من الهنود

الحر من قبيلة داكوتا قتلوا من  
 قبل قبيلة الغراب



26/1825 مات الكثير أثناء

اجتياز نهر ميسوري (روس)  
 الأموات تتبع في الماء).



02/1801

مات الكثير بالحصبة



03/1802 سرق أحد أفراد القبيلة أحصنة

منقلة (ليس من المعتمد عند الهنود الحر  
 تعلم الحصان، فالرسم هو الحدود).



49/1848 أحد أفراد القبيلة

اسمه خامبيك (الأحدب) قتل

بالرمح



14/1813 التشر

وباء السعال الديكي



18/1817 بلى كلدي محله

التجاري من الأشجار الرايسة

(رسم الشجرة بدون أوراق).



54/1853 جلروا إلى البلاد

بطانيات إسبانية



25/1824 قتل لأحد الأمراء

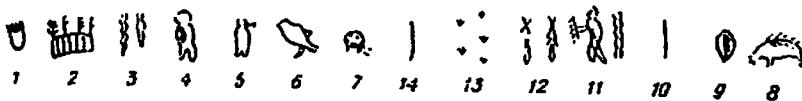
عدد من الأحصنة



70/1869 حدث كسوف الشمس

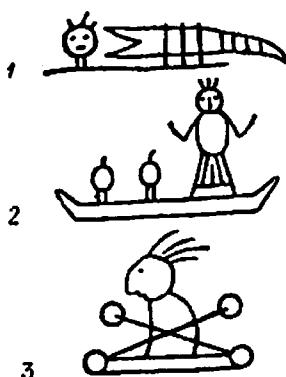
**الشكل (18) (التقويم الشتوي) (Winter - Count)**

موئلات تاريخية عند قبيلة داكوتا من الهنود الحر



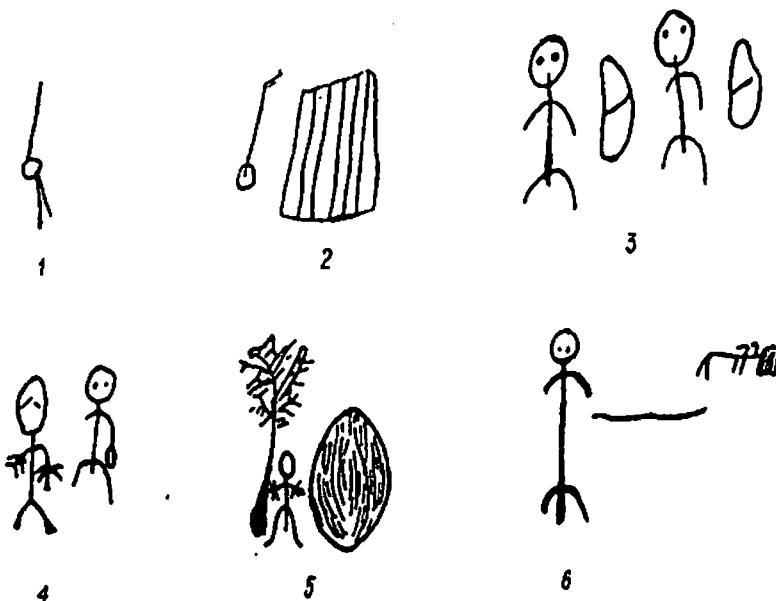
- (1) ما أعطيتك أيام ا يخفي ناراً.  
 (2) الشجرة تمر (عمر عن ذلك برسم الكرم والأشجار).  
 (3) أنا أعطي الأرض بطرلي (رسم الأفاعي).  
 (4) بداخلني دب (فأقاليل يمتلك قوة، أخبرته بها روح الدب).  
 (5) في فمه قوة علاجية (نهر قادر على طرد الأرواح الشريرة من المرضى).  
 (6) ياشق (طير قادر على جلب الشفاء).  
 (7) أنا المتحدث (عمر عنه برأس إنسان مع خطوط خارجة من فمه).  
 (8) أنا أريد الخروج (رسم روح الدب على شكل خطوط على ظهره).  
 (9) أنا أزحفت (يشير إلى الحازرون المقدس ميكوس).  
 (10) توقف.  
 (11) أنا أريد الالتصاف من هنا (فأقاليل يتوجه إلى الروح التي يمتلكه بيده).  
 (12) ينادلني بالذهب إلى هناك (رسموا الأكواخ المقدسة والأرواح).  
 (13) أنا أمشي (رسم أثر أقدام).  
 (14) توقف.

الشكل (19) كيكيروفين عند قبيلة أودجبيبا من الهنود الحمر



- (1) البعض أكلتهم مجموعة من الأسماك الكبيرة.  
 (2) المرأة القمرية تساعد بالقارب \* تعالى! \* جاءت، جاءت وساعدت الجميع.  
 (3) لابابوش (إله النعلن، المؤذن للحياة) – جد الجميع جد كل الموجودات،  
 جد البشر وجد قبيلة السحافة.

الشكل (20) أشعار من 'فالوم أولوم' مدوفنات تاريخية لقبيلة ديلافار من الهنود الحمر



- (1) الخيط يتبع الإبرة (ـ الولد شبه أبيه).
- (2) الإبرة تخيط قطعة القماش الكبيرة (ـ الناتج الكبير من الأسباب الصغيرة).
- (3) المتخالصمان لا يستطيعان (طريقاً) معاً (ـ بعضهم بعضاً).
- (4) ما وجد، (حتى الآن) لهن لي. (على اليسار صاحب الشيء، على اليمين راجد الشيء).
- (5) العالم كبير، كشارة الياباب. (فلاسان يحازل الوقوف بينهما والإحاطة بهما عتلوا).
- (6) نقل الحرباء: (ومع إبك تمتلك إمكانية التحرك بسرعة؛ فإلك ستررت) رسم صورة الإنسان الكبير يشير إلى سهولة قطع المسافات الكبيرة التي أشير إليها بالطريق، وصورة الوحش ذي الأجلة رمز الموت.

الشكل (21) بعض الحكم والأمثال عند شعب إفريقي مدونة بـ(الكتابة بالعبارة).



الشكل (22) الخط اليدي العادي للكتابة الهيروغليفية المصرية

(1) *k.t n.t b.t mr.t* (2) *ipnm mr.b.t s3 w frt.t* (3) *ps sur* (4) *k.t n.t tm rdj pr*  
*h3w m b3d3w* (5) *fmr. t sw. t rdj. tf r r3 n b3d3w.f* (6) *n pr. n.s fm*

١) (وصفة) أخرى للبطن، عندما يكون مريضاً. ٢) كراميّة، دهن الأوز، حليب. ٣) سلق، شرب.

4) والأخرى، كي لا تخرج الأنف من جهراها. 5) سلك مجفف، يوضع علا فتحة جهراها. 6) (عندها) هي لا تخرج.

الشكل (23) نموذج لكتابه الهيراطيقية، وفي الأسفل دون هذا النص بالهيراطيقية

الشكل (24) نموذج الكتابة الديموطيقية في القرن الثالث قبل الميلاد،

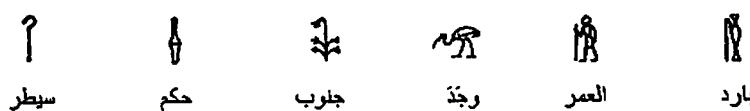
وفي الأسفل دون هذا النص بالكتابية الهيروغليفية أيضاً

الهير و خليفة					الرمز الطباعي	الهير اطريقية		الديموطيقية
								
جندي	عين	زراقة	قرن	سلونو				
								
جعل	زهرة	شمس	جبل	زاوية				
								
ناري	صليل	قرس	محرات	خيز				

الشكل (26) الرموز المصرية للكلمات الدالة على كائنات حية



الشكل (27) رموز مصرية للكلمات الدالة على نشطة حركة تدرك حسياً.



الشكل (28) رسوم دالة على مفاهيم مجردة لا تدرك حسياً (قارن بالتعليق رقم 9a).



الشكل (29) الإبدال الصوتي عن طريق التشابه الصوتي للكلمات.



الشكل (30) رموز صوتية ثنائية الصوت.



الشكل (31) قائمة رموز أحادية الصامتات في الكتابة المصرية.



عطش (ج) ⲥ ⲥ جدي Ⲧ Ⲧ

خرج (ج) ⲥ ⲥ بيت Ⲧ Ⲧ

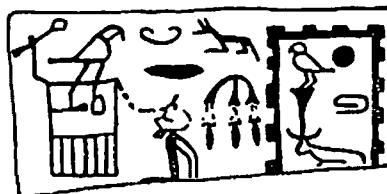
الشكل (32) مفاهيم متباعدة تدل على كلمات متشابهة التركيب في الصوامت.



الشكل (33) الرموز المقيدة في الكتابة المصرية.



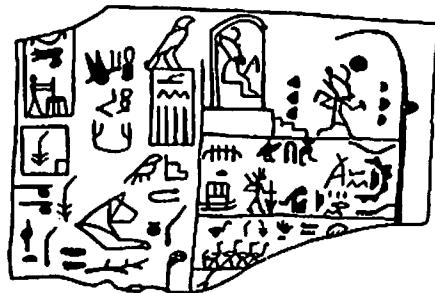
الشكل (34) لوحة الملك نعمر.



الشكل (36) لوحة أحداث الملك الإله - عاحا



الشكل (35) لوحة المدن.



الشكل (37) تدوين حول تتويج الملك الإله - وديمو.



ولدي، المتقم لي، من - هب، لتعيش أيام، أيامك.



احفظ حياتك بلدة واطف.



أغار عليك أملحك سلطتك تخشاك.

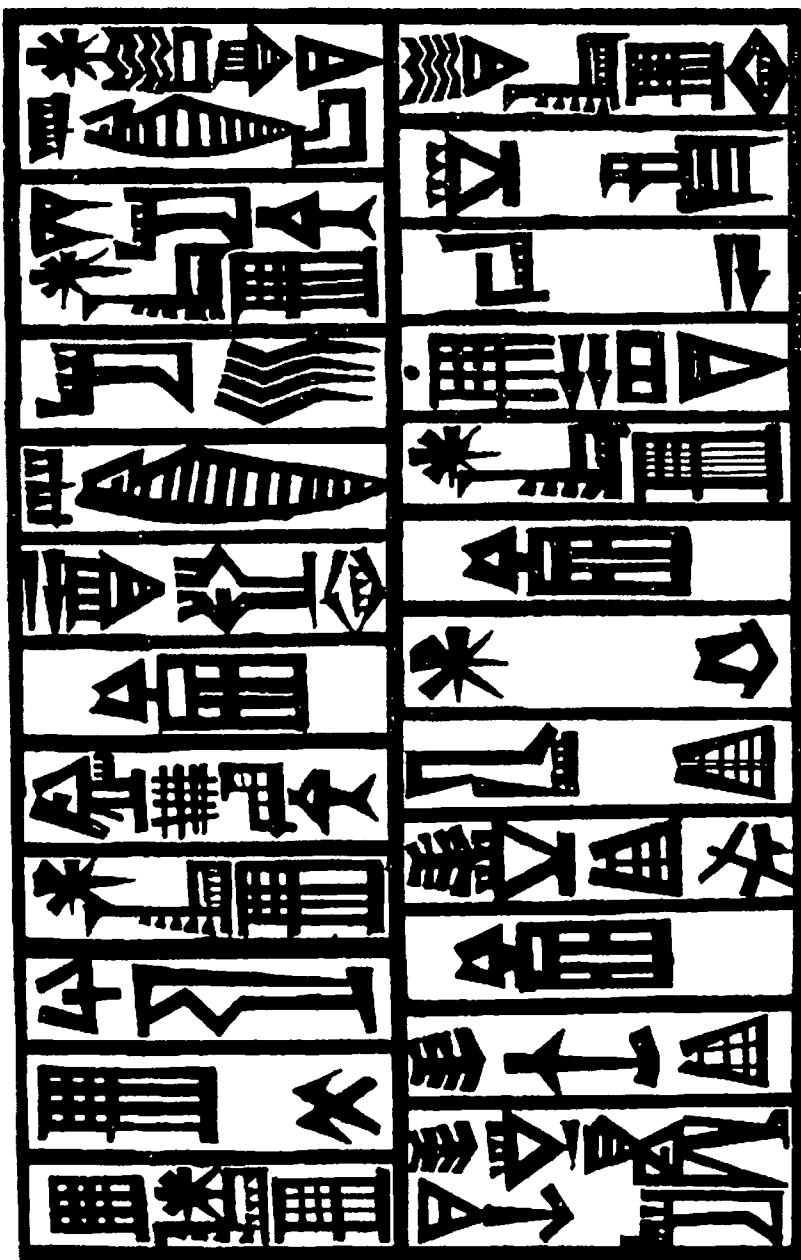


الشكل (38) جمل مدونة بالكتابة المصرية.

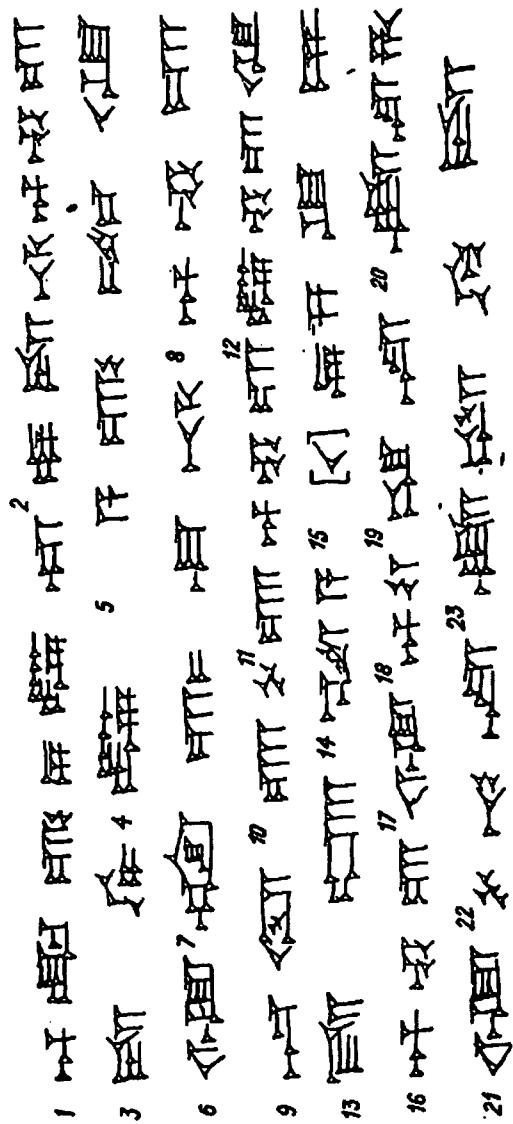


(a) الإسكندر (b) أوتوكراتور (c) تيريوس (d) درميتسبيان (e) هرمانيك (f) تراجان

الشكل (39) تدوين الأسماء بالكتابة الهيروغليفية.



الشكل (40) نقش أكادي قديم للملك شاركاليشاري



(1) <sup>d</sup>Sar-ha-<sup>l</sup>-šar-ri (2) mār Da-dī-<sup>d</sup> En-III (3) da-nūm (4) šar (5) A-ha-de<sup>KI</sup> (6) u (7) ba,-i,-la-<sup>l</sup> (8) <sup>d</sup>En-III (9) bāni (10) k-hur (11) bīt <sup>d</sup>En-III (12) in Nippurim<sup>KI</sup> (13) ū tuppam (14) su-ra (15) u-sa-za-hu-ni (16) <sup>d</sup>En-III (17) u (18) <sup>d</sup>šamaš (19) šid-eu (20) ll-su-ha (21) u (22) zōr-eu (23) ll-ll-qu-da

- (1) شاركاليشاري (2) ابن دادي إيليل (3) جبار (4) ملك (5) أكاد (6) و (7) أتباع (8) إيليل  
 (9) مشيد (10) إقرارا (11) معبد إيليل (12) فتيلير. (13)+(14)+(15) من يغير هذا النص  
 (16) فاتيل (17) و (18) شamas (19)+(20) ربتهو (21) و (22) دع بذرره (23) تسرق.  
 الشكل (41) نقش أكادي قديم للملك شاركاليشاري مدون بالكتابة الآشورية الحديثة

الرموز الأدلى الإيكال المذكورة الرموز المسماوية	الرموز الإنجذابية المغذرة	الرموز الأشورية	الرموز الأشورية	المعاني الأولى واشتقاقاتها
م	م	م	م	طير
س	س	س	س	سك
ح	ح	ح	ح	حمار
ن	ن	ن	ن	نور
ش	ش	ش	ش	شمس نهار
ق	ق	ق	ق	قمح حبوب
حـ	حـ	حـ	حـ	حديقة فاكهة
حـ	حـ	حـ	حـ	حـرت
رـ	رـ	رـ	رـ	رمى التمرنـ
سـ	سـ	سـ	سـ	سـار وقف

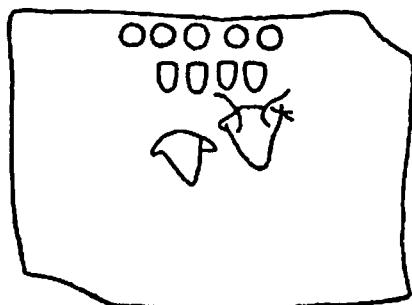
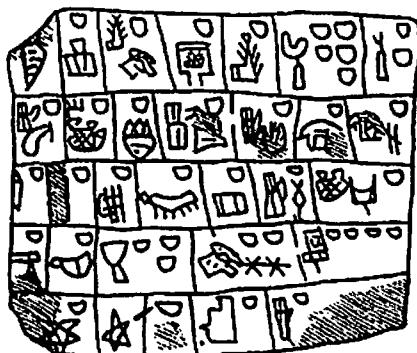
الشكل (42) رموز سومرية قديمة وتطورها في الرموز المسماوية

31	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
32	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
33	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
34	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
35	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
36	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
37	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
38	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
39	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
40	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
31	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
32	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
33	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
34	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
35	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
36	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
37	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
38	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
39	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻
40	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻	𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻 𠁻

(31)šum-ma a-wi-lum (32)namhur šim (33)u ḫallim (34)id-ri-fq (35)a-wi-lum šu-ū (36)id-de-ah (37)u ša šu-ūr qa-am (38)i-na qd-ii-su (39)im-ḥu-ru (40)id-da-ah

إذا سرق الإنسان التابع للبله أو القصر يجب أن يقتل هذا الإنسان؛ وبجبر أيضاً قتل من يقتل السرقات.

الشكل (43) الكتابة البابلية القديمة (من قوانين حمورابي) مدونة بالكتابة الآشورية الحديثة.



الشكل (44) لوحة ذات طابع اقتصادي من أوروك مدونة بالكتابة الصورية.



الشكل (45) لوحة قديمة من أوروك مدونة بالكتابة الصورية.



الشكل (46) الرموز السومرية الدالة على الملكية.



الشكل (47) رموز صورية سومرية بسيطة ومركبة.

a)

b)

a) *dA-nu dEn-ii dE-a*

أسماء ثلاثة آلهة مع الرمز المقيدة

b) 1. *MHa-ammu-ra-di*

2. *MGu-up-pa-ku-ii-u-ma*

3. *FPu-du-fa-pa*

لسان مذكران ، واسم مذكرث مع رموز التقييد (حمورابي، شريبلورليوما، بودوجبا )

۲) *alu Ni-nu-a* نینوی *alu Kar-ga-miš* کرگمش

اسماء مدینتين مع رموز التقىد

r) *ipu-e-ri-nu* أرز *ipu-e-lip-pu* سفينة

اسم شجرة ومرضوع مصلوع من الخشب مع رموز القيد

الشكل (48) أسماء أكادية وكلمات مع الرموز المقيدة.

1a

15 

*2a*

25

$3\alpha$  

35

1. a)  $\delta ar = 0$ )  $\delta a - ar$

3. a)  $\mu_m = 0$ )  $\mu - \mu_m$

5. a)  $\text{fum} = 0$ ,  $\text{fu-fm}$

الشكل (49) أمثلة من المقاطع المغففة مدونة بالإدغام وبدون إدغام في الكتابة الأكاديمية.

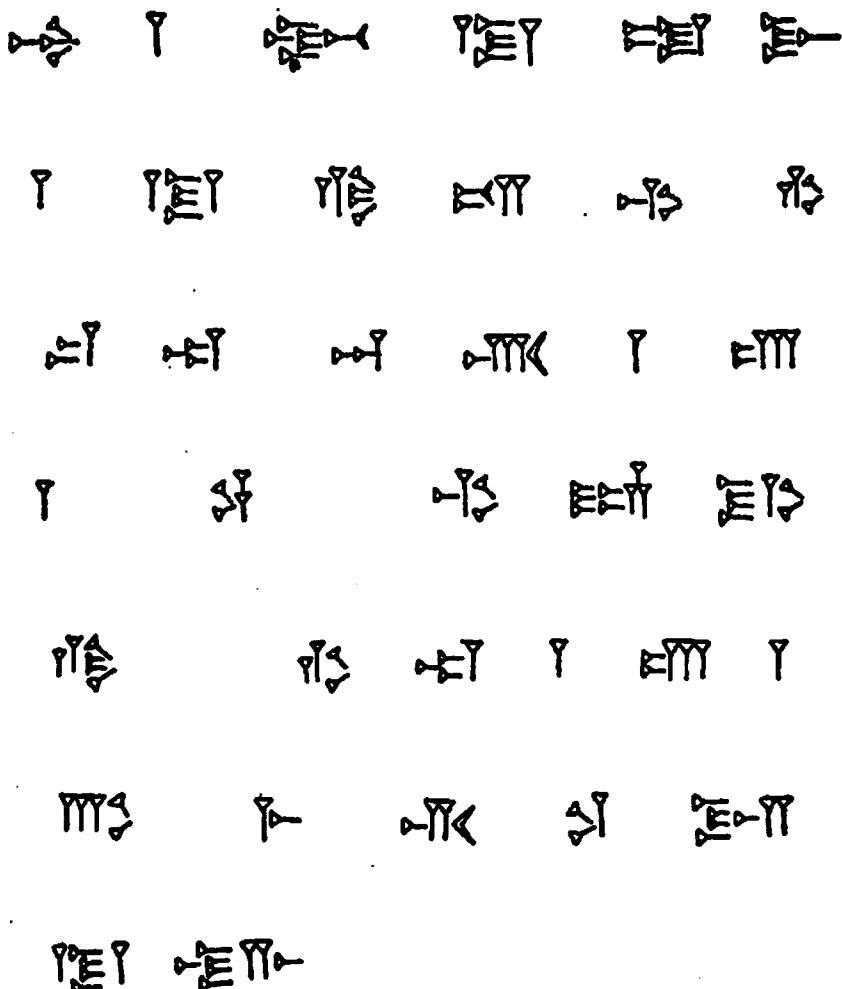
፳፻፲፭

ملك *tarru* أو *tarru<sup>u</sup>* *سَاعَةً*  
ملوك *tarrūnī* أو *tarrūnī<sup>u</sup>* *دوّلْ أَنْوَالِيْم*

الشكل (50) نماذج تمثل مزيجاً كتابياً (جذر الكلمة مدوناً بالرمز الدلالي، بينما النهاية مدونة صوتياً).



الشكل (51) نقش يعود إلى المرحلة العيلامية الوسطى الملك أونتاش - هومبان.



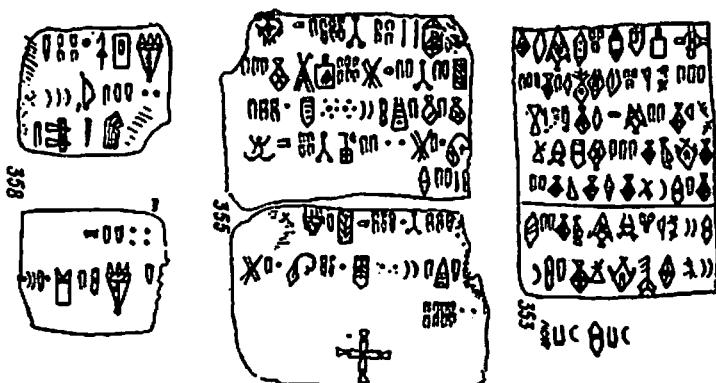
hi I ham-mo-ad-da-i mo-ku-i<sup>l</sup> si-wuk-ha na an-ri I u I bir-ii ja TUR hu ras-na  
I u I LUGAL me hu-ud-da-ma-ra

إن الشاعر كماذا ( - جومانا ) قال كنباً : ((أنا - بارديا)، ابن توروش ( - كيرا )، أنا ألمست مملكة )) ...

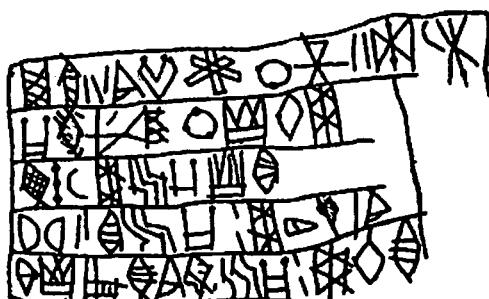
الشكل (52) من نقوش الكتابة العيلامية الجديدة في زمن الأخميين.

ashurie = أشورية; *pa* = أورارثية; *ni* = أورارثية; *as* = أورارثية.

الشكل (53) رموز النقش الأورارثية غير المتقاطعة.



الشكل (54) الكتابة الصورية العيلامية القديمة.



الشكل (55) الكتابة الخطية العيلامية القديمة.



၁၃၈

V X III U

卷之三

୪୩

၁၂၆

卷之三

ପ୍ରକାଶକ

四百九

卷之三

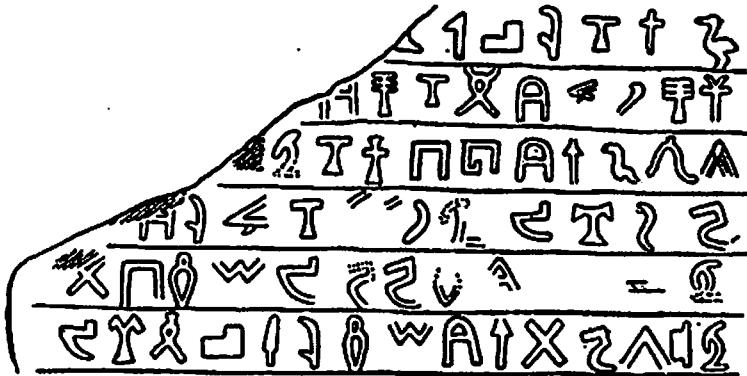
三

卷之三

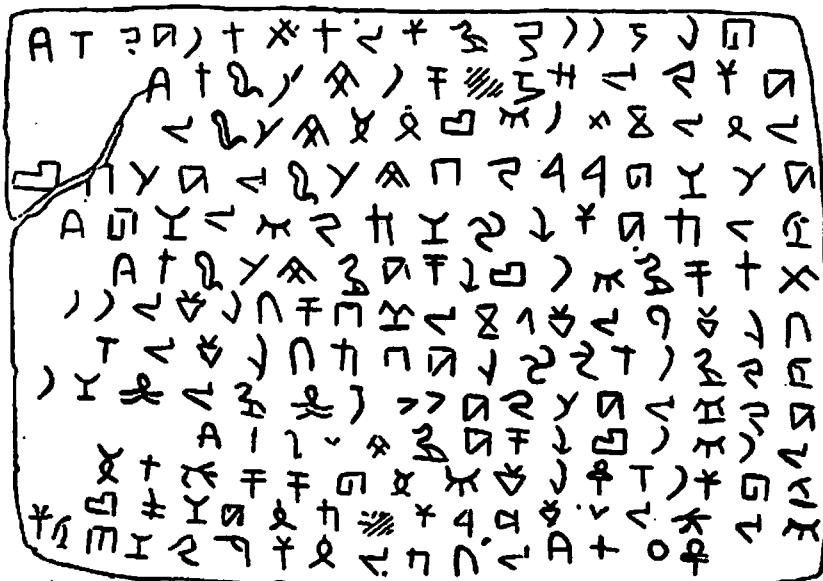
11

الشكل (56) أختام تحمل نقوشاً من وادي نهر الهند.

الشكل (57) رموز كتابة وادي نهر الهد.



الشكل (58) كتابة نصف صورية منقوشة على عمود حجري عثر عليها في جبيل.

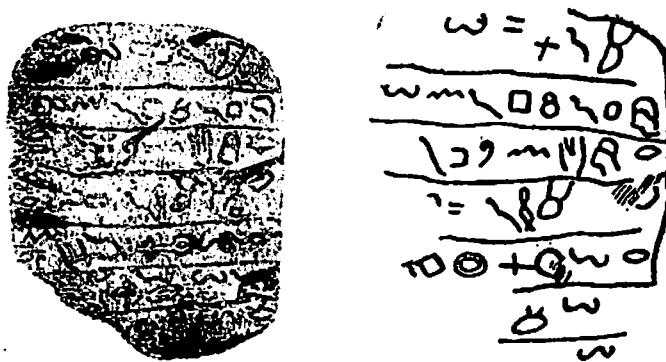


الشكل (59) لوحة برونزية في معظمها كتابة خطية عثر عليها في جبيل.

رموز جبيل	❖	I	2	Λ	4	y	≠	θ	ڙ	-	ڦ
رموز جبيل المبكرة	k	q	Λ	u	ŋ	y	z	ڻ	θ	ڙ	v
رموز أبجدية جبيل	g	b	g	d	h	w	z	kh	th	y	k
رموز جبيل	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ
رموز جبيل المبكرة	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ
رموز أبجدية جبيل	l	m	n	s	ـ	p	ts	q	r	sh	t

الشكل (60) التشابه الخارجي لرموز الكتابة الفينيقية وكتابه جبيل

(1) الشكل "الخطي" لرموز كتابة جبيل.



الشكل (61) نقوش من الكتابة السينائية.

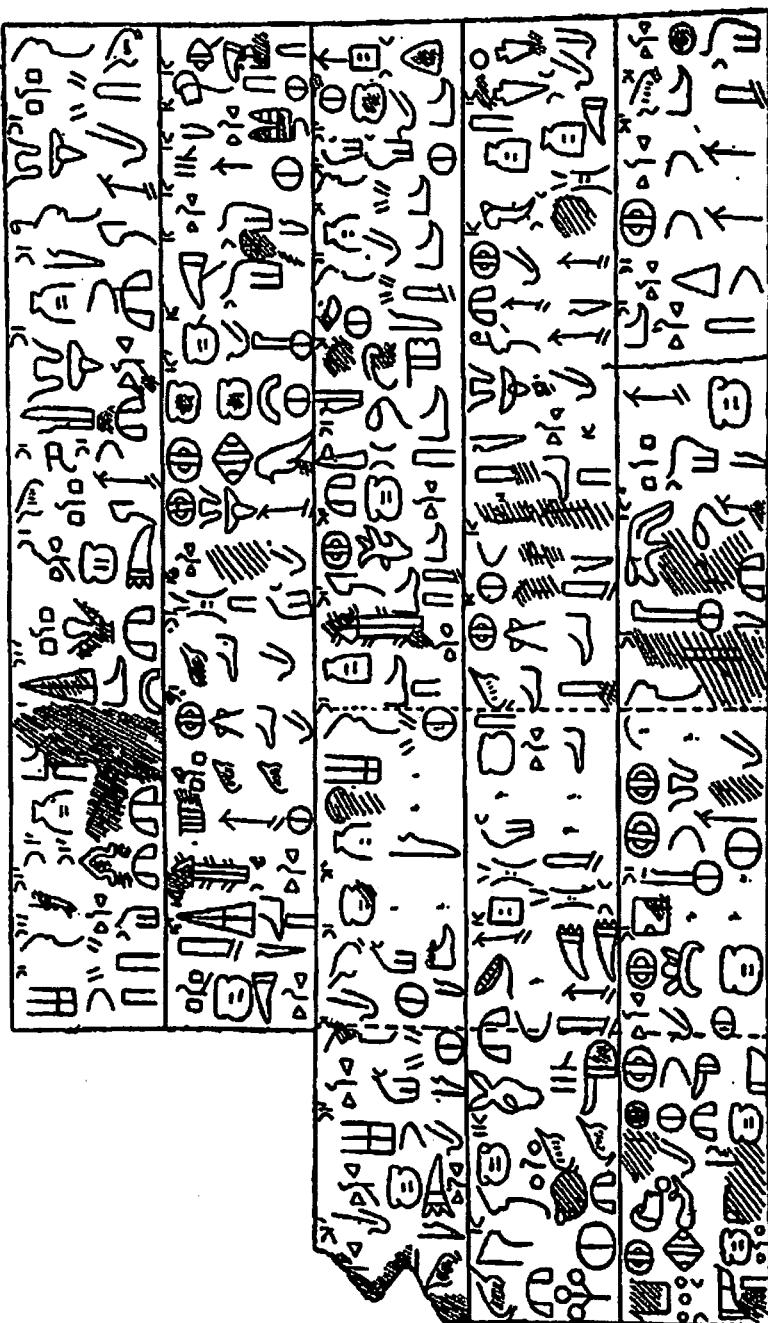
الشكل (62) التردد جاردنر للمقارنة بين الكتابة السيداتية والكتابية العبرانية والمصرية والكتابية الأنجليزية السادسة

الشكل (64) نقش مدون بالرموز الهيروغليفية الصورية الحديثة

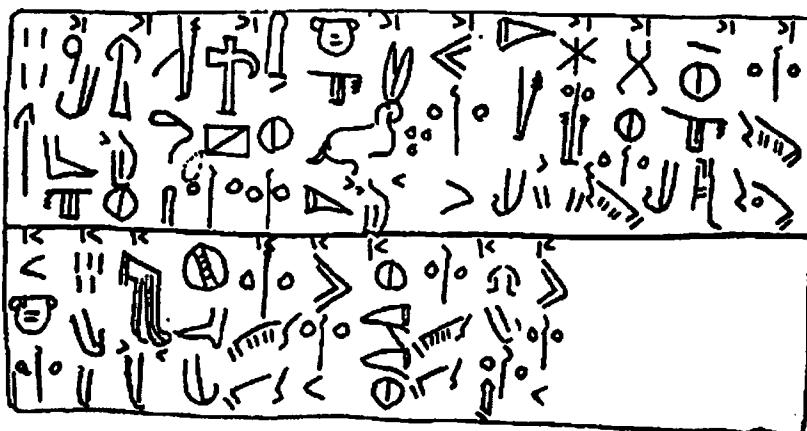
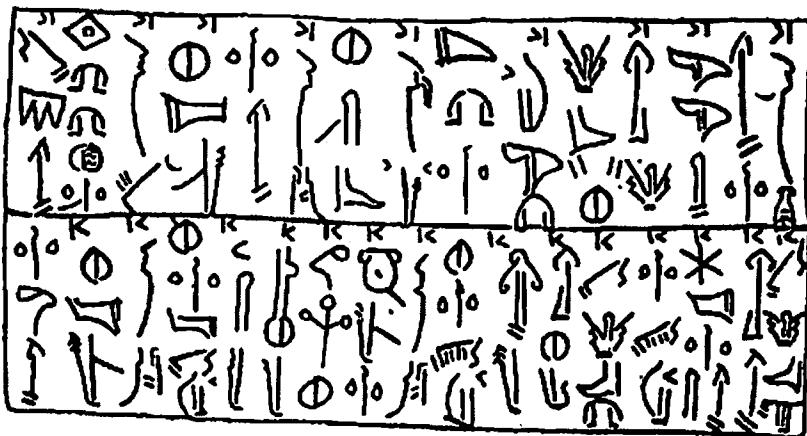
أ و م ح د و \*

يعتقد أنها تدوين لاسم "بعثت"





الشكل (٦٤) نقش مدون بالرموز الهيروغليفية بالخط الديواني السريع



الشكل (65) كتابة مدونة على لوحة رصاصية بالخط السريع عشر عليها في أشور



الشكل (66) رموز هيلوغليفية حثية "بيت" ، "شمس" ،

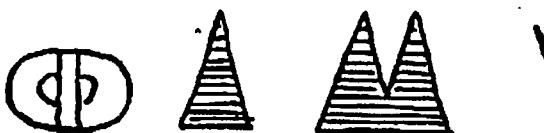
"مدينة" ، "دولة" ، "إله" ، "ملك"

<i>a/e</i>		209	<i>ā</i>		210	<i>ā</i>		19
<i>i</i>		376	<i>i</i>		377			
<i>u</i>		105				<i>mi</i>		391
<i>ha</i>		196	<i>há/he</i>		215	<i>mu</i>		107
<i>hi</i>		413				<i>na</i>		35
<i>hu</i>		307				<i>ná</i>		214
<i>ka/ga</i>		434				<i>nu</i>		395
<i>ki</i>		446				<i>pa/ta</i>		334
<i>ku</i>		423				<i>pi</i>		66
<i>la</i>		175	<i>lá/lú</i>		445	<i>pu</i>		328
						<i>ra/n</i>		383

الشكل (67) بعض الرموز الأساسية في الهيروغليفية الحنية

<i>ru</i>	412		<i>ta/da</i>	90	<i>ta</i>	29
<i>sa/s</i>	415	<i>ša/s</i>	433	<i>ta</i>	40	
<i>sá</i>	104	<i>sa₁</i>	402	<i>ta</i>	41	<i>ta₂</i>
<i>sá</i>	174	<i>sa₂</i>	327	<i>ti</i>	90	<i>ti</i>
<i>su</i>	370			<i>ti</i>	319	<i>ti</i>
				<i>tu</i>	89	<i>tu</i>
				<i>wa</i>	439	<i>wa</i>
						165

الشكل (67) تابع) بعض الرموز الأساسية في الهieroغرافية الحثية



الشكل (68) رموز التقيد في الكتابة الهieroغرافية الحثية:  
”إله“، ”مدينة“، ”دولة“، والرمز الأخير هو الرمز المقيد الذي  
يوضع قبل الأسماء المذكرية

## الكتابة الهر وعليقية الحديثة:

XIX. w-bn 'nk hmjt 'zt b-k! qsjt 'l gblm b-mqumm XX. b-'s kn 'lm r'm b'l 'gddm  
XXI. w-bn 'nk hmjt 'zt b-k! qsjt 'l gblm b-mqumm XXII. w-'nk 'zjwq bt-nm tbt p'm-).

XXXVIII. w-hn 'nk h-qrt z XXXIX. w-<sup>st</sup> 'nk sm 'zwdj XL. k b'l w-rsp sprm

**نُرْجِسُ الصلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ**

أنا بنيت قلاعاً حصيناً على جميع العدود، وفي جميع الأماكن التي سكناها XX الناس الأشرار،

زعماء العصابات، XXI الذين لم يدخلوا لبيت موسى (سلامة أز يقاناد)، XXII ، تند أخضعت

لے لیا۔ میں تم پر بھر جیتے تھے (کوئی اپنادی)۔ اللہ، اللہ، اللہ

الإذن بالاقتباس من المنشورة في المجلة العلمية المختصة، وذلك بشرط ذكر اسم المؤلف.

**XXXVIII** لتدليلت هذه المدينة، **XXXIX**، وسميتها أزيتافاديا<sup>(٩)</sup>، لأن فال (بالمير وغليفية

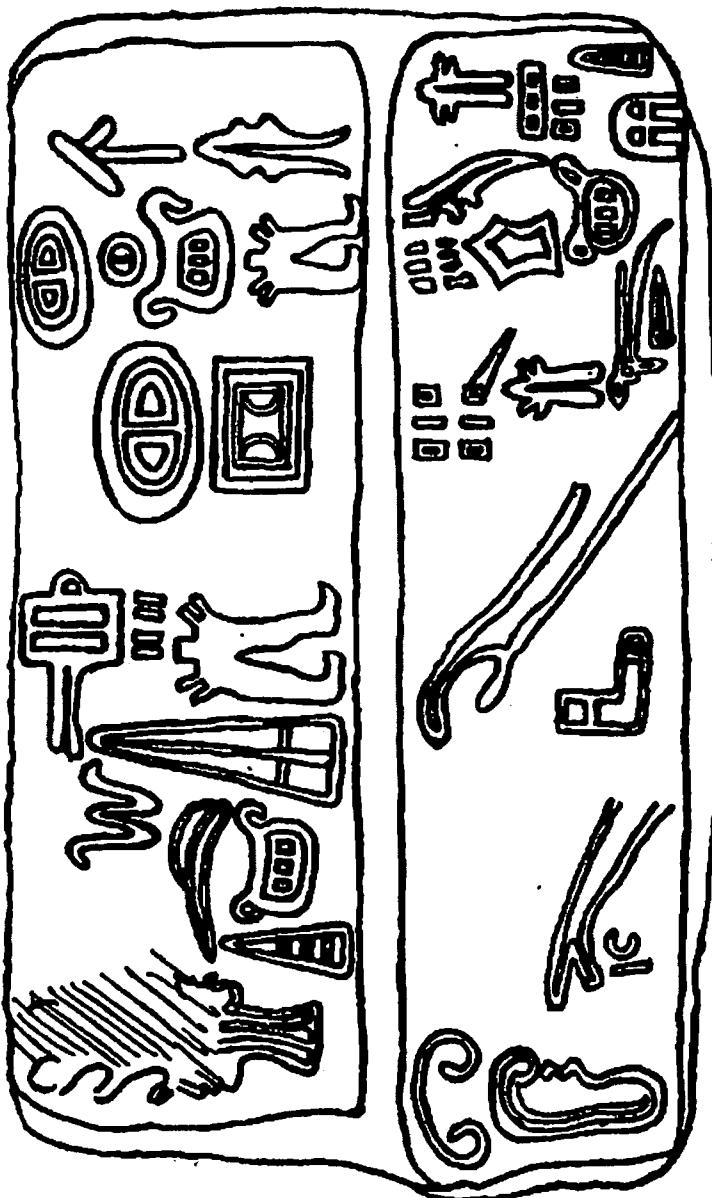
الحتية . إله الأعاصير ” ورشيف العصافير (بالهيروغليفية الحتية . إله الآيات ) أرسلوني لبيانها.

卷之三十一

الاسكال (69) الجملة من XXII - XIX و XL - XXXVIII

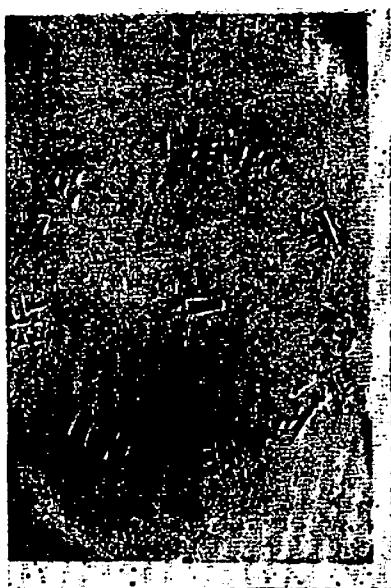
من النص المدون باللغتين الذي عثر عليه في قره - تب

الشكل (70) نقش هيروداني على مبرد عثر عليه في حلب





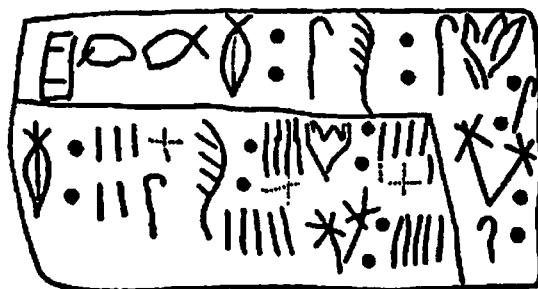
الشكل (71) اللوحة قرميدية مزينة بالكتابة الصورية  
تعود إلى حقبة دولة أورارتو عثر عليها في أرمينيا



الشكل (72) رسوم أو علامات منقوشة على كؤوس برونزية في حقبة دولة أورارتو



الشكل (73) ختم من الكتابة الصورية الكريتية a



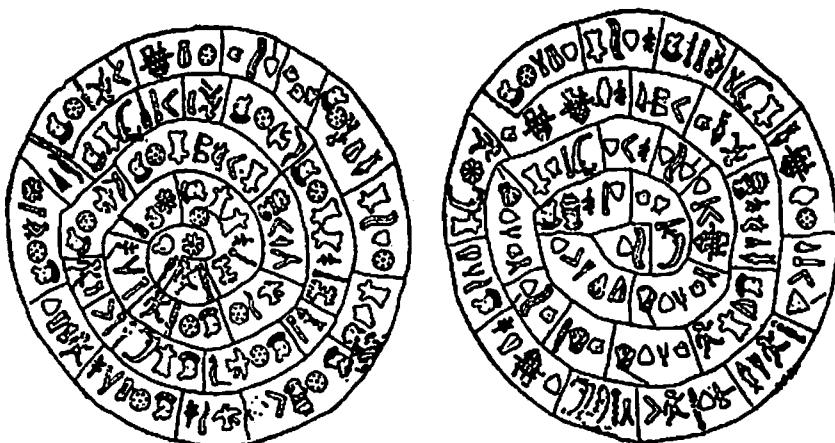
الشكل (74) الكتابة الصورية الكريتية b

	ملك		ثور
	عين		أقاليم - جبال
	يدي متصالبة		أغصان
	ساق		سفينة
	خاجر		أداة معدنية؟
	نests?		كتف
	بطة		؟
	باب		أفعى
	رأس ثور		هلان

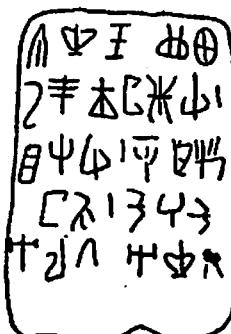
الشكل (75) رموز الكتابة الصورية الكريتية a و b

الخطية	الكتاب الكريتية	الكتاب المصرية
الهiero-غلوبية		
ΔΔ	Ϙ	ܤ
	□	□
	Ϛ	Ϛ
♀	♀	✚
●●●	●●●	●●●
	●	●
🐟	🐟	eye
⊕	⊕	⊗

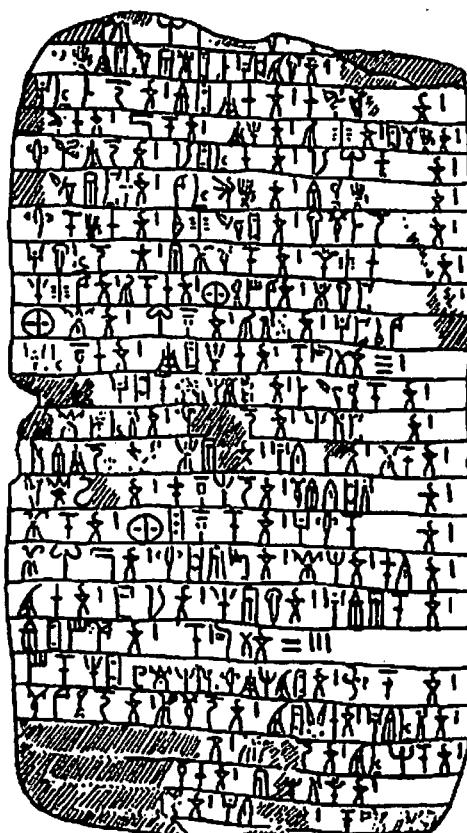
الشكل (76) التشابه بالرموز الصورية بين الكتابة الكريتية والكتاب المصرية



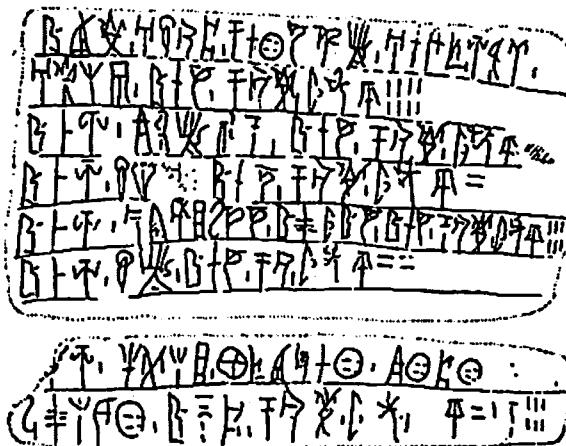
الشكل (77) القرص الفستالي



الشكل (78) لوحة مدونة بالكتابة الخطية A



الشكل (79) لوحة مدونة بالكتابة الخطية B عثر عليها في كносوس



الشكل (80) لوحاتان مدونتان بالكتابة الخطية B عشر عليهما في بيلوس

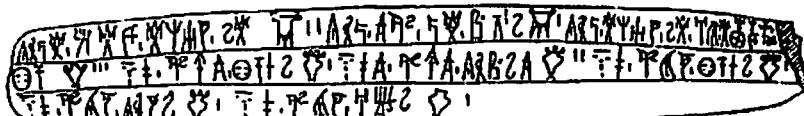


الشكل (81) رموز الكتابة الخطية الكريتية B  
وفرضيات قراءتها الصوتية عند أ. هايك

100	خنزير	108-85	زيت	130	قرن
101	ثور	109-23	لبنية	131 a	جلد
102	حربوب	120	سائل	131 b	جلد؟
103	شجر	121	؟	132	باناء
104	زيتون	122	سائل	134	؟
105	تون	30	بروفنز	140	عيون؟
105 c	ترابل	123	ذهب	141	منديل
106-21	شجرة السرو	125	؟	142	؟
107-22	طحين	129	زغوان	144 - 33	صنقة
				151	
				152, 153	
				154	
				155	
				157	
				158	
				159	
				160	
				162	

الشكل (82) الرموز الدالة على كلمات كاملة

ورموز التقيد في الكتابة الخطية B



di-pa(s) me-ro-he ge-to-ro-we(s)  
مزهرية كبيرة باربعة مقابض



di-pa-he me-ro-he ti-ri-o-we-he  
مزهريتان كبيرتان كل لهما بثلاثة مقابض



di-pa(s) me-w-jof(n) ge-to-ro-me(s)  
مزهرية صغيرة باربعة مقابض



di-pa(s) me-w-jof(n) ti-ri-jo-we(s)  
مزهرية صغيرة بثلاثة مقابض



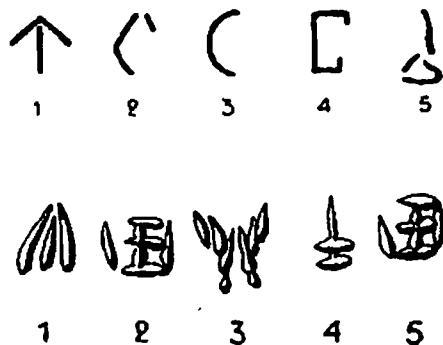
di-pa(s) me-w-jo(n) a-no-we(s)  
مزهرية صغيرة بدون مقابض



الشكل (83) لوحة من بيلوس تتحدث عن مزهريات، وقراءة هذه اللوحة (عند م. فينتريس)

رموز هندو غاريفية	A	B
❖❖	፩፪	፩፪
❖	፩፪	፩፪
❖↑	↑↑	↑↑↑
❖	❖❖	❖❖❖
❖	❖❖	❖❖
❖	❖❖❖	❖❖❖
❖❖	❖❖	❖❖

الشكل (84) تشابه الرموز الصورية والرموز الخطية في الكتابة الكريتية A و B

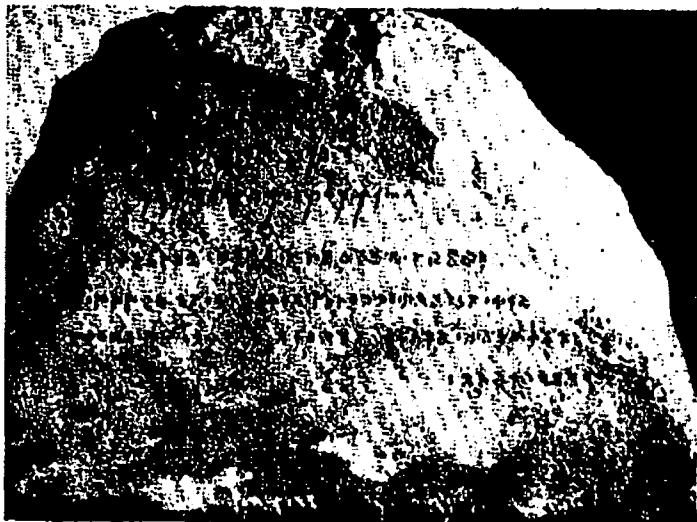


الشكل (85) نوشان من الكتابة القبرصية المينوية



الشكل (86) رقم طيني مدون بالكتابية القبرصية المينوية عشر عليه في أوغاريت

الشكل (87) قائمة الرموز المقطوعية القبرصية (عند اكتشافها)



#### رواية تاريخية قيلوبية

1) b-jmm x i-jrh yj b-šnt 'rb' 4 i-mlk, Mlkj[n] [mlk] (2) Ktj w-i'dji s̄i[n] 'z ſ̄ jn w-ſ̄jn'. 'dn̄n. B'lr[m] (3)[bn 'bdiołk i-łg-] i-R̄sp Mkl, k̄sm' q̄l-j br̄k

- (1) [في يوم من ذلك الشهر] في السنة الرابعة = 4 = الملك مليكياتن (2) [حكم كيتيون وادليون. هذا التمثال]  
أقامه سيدنا بعل روم (3) [ابن عبد الملك، للإله] رشيف في MKI، لأن استجابة لدعواه.

#### الرواية التاريخية القبرصية اليونانية مدونة منتطفيا

(1) [i to-i | te?-ta?-ra?-lo?-i? | ve-te-i] | pa-si-le-vo-se | mi-li-ki-ja-to-no-se | ke-ti-o-ne | ka-te?-ta-ll-o-one | pa-si-le-u- (2) [o?-to?-se? | ta-ne e-pa-kol-me-na-ne | to pe-pa-me-ro-ne | ne-vo-so-ta-fa-se | o-na-ll-ri-ja-ta-ne | to-te ka-te-sc-ta-se | o va-nu-xe | (3)[Pa?-a?-la?-ro?-mo?-se?] | o A-pi-li-mi-li-ko-ne | to A-po-lo-ni | to A-mu-ko?-lo-i | a-po-i vo-i | ta-se e-u-ko-la?-se (4)[e]-pe-tu-ko | tu-ka-i | a-za?-ta-i]

#### القراءة المعاصرة لاحروف اليونانية

(1) [i(v) τοι; | τετάρτη;? | Φέτε; | Ζευς; | ηλαγόνως | Κείση; | ραζ(?) 'Κόρατη; | βασιλεύ-  
(2) | ο(v) τος? | τάν επαγγείμενών τό πε[μ]πραμέρον | νεροτάτας | τόν ἀ(v)δειαγά(v)ταν | τόν ἀ(v)δειαγά(v)ταν | τόν ἀ(v)δειαγά(v)ταν | τόν(;) δέ χαρέσσας | ο Ράνακ(;) (3) Βραχέσσας(?) || δέ Αθηναίλαχεν | τό(;) 'Απόλ-λαχεν | τό(;) 'Αρμαζ. οι | ἀγ' οι Μεν | τός εύγελλας 4) | ;] πέτυχε. ι(;) τύχαι | αέραθαι.

- (1) [في السنة الرابعة، عندما] حكم الملك مليكياتن كيتيون وادليون  
(2) في اليوم الأخير الخامس [من الأيام (الكيسة)] ثيد هذا التمثال الأمير  
(3) [يعلم روم] [ابن] عبد الملك لأبولون الأمريكية، وذلك بعد أن تحققت  
(4) رغباته الخيرة !

الشكل (88) رواية تاريخية مدونة باللغتين الفينيقية والقبرصية عشر عليها في ادليون

### الشكل (89) الأبجدية الفينيقية

13 Log 1 + w w i f g K

1+5日 $\left\{ \right\}$ +y $\left\{ \right\}$ 5 $\left\{ \right\}$ 9 $\left\{ \right\}$ W $\left\{ \right\}$ y $\left\{ \right\}$ W $\left\{ \right\}$ 9 $\left\{ \right\}$ W $\left\{ \right\}$ 1 $\left\{ \right\}$ K $\left\{ \right\}$ y $\left\{ \right\}$ 2

0921671212641151+8+3180613w(θE1+E+(A1

א. ב. ג. ד. ה. ו. ז. ח. י. ט. כ. ל. מ. נ. ס. ע. פ. ו. ש. ז. י. ט. כ. ל. מ. נ. ס. ע. פ. ו. ש. א. ב. ג. ד. ה. ו. ז. ח. י. ט. כ. ל. מ. נ. ס. ע. פ. ו. ש. ז. י. ט. כ. ל. מ. נ. ס. ע. פ. ו. ש.

(1) 'm̥ a p̥ l . . Jb'l bn 'hrm mlk Gbl l 'hrm 'bh k ðh b-łm (2) w-łl mlk b-mlik w-skñ  
b-s(k)nm w-łm' mññt 'i' Gbl w-jgl 'm zñ thlsp htr mäpñh thlpk ks' mlk w-nbl tbñh 'l  
Gbl w-łj'mh .

(١) هذا التأبّت، صنعته ايتور بيل بن أحيرام ملك جبيل، لأبيه أحيرام، لما سجأه إلى الأبد

(2) لكن إذا ملك من الملوك، أو حاكم من الحكام أو قائد جيش (؟) زحف على، وفتح هذا

التابوت، فسوف تكسر عصا سلطته، ويقلب كرسي عرشه، ويزول السلام عن جبيل، ويغلي . . .

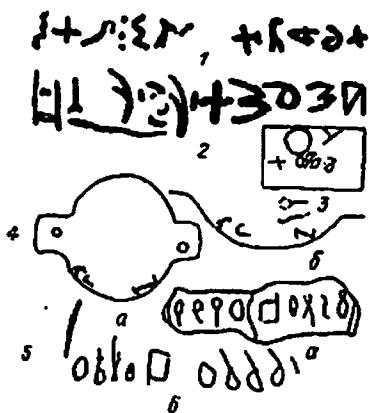
الشكل (90) نقش أحيرام في جبيل (ويعود إلى 1000 سنة ق.م)



نقطة جيزة 2) رقم سهم 3) خلجر من لخيش 4) نقش من مثل الحسن 5) نقش من مثل العجول

)). قطعة قرمودية من نقش بيت شمس (الوجه الأول والثاني).

الشكل (91) بعض النقوش الفلسطينية الأولى

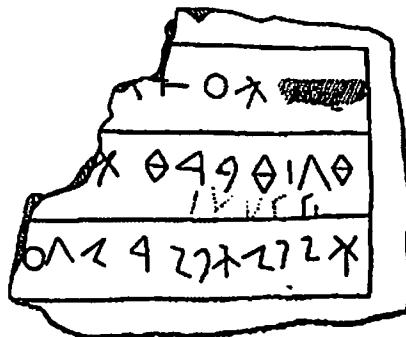


1، 2، 3، 4، 5، نقش من لخيش (BوA رسم مختلف؛ بعثة أيلكم) (3) رموز مخطوطة بالألوان  
أو محفورة على الصخر.

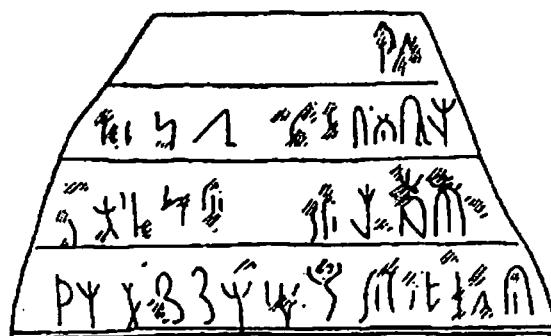
الشكل (92) بعض النقوش الفلسطينية الأولى



الشكل (93) رقم عثر عليه في بيت شمس



الشكل (94) صفيحة معدنية عثر عليها في جبيل



الشكل (95) مسألة عثر عليها في بالوعا



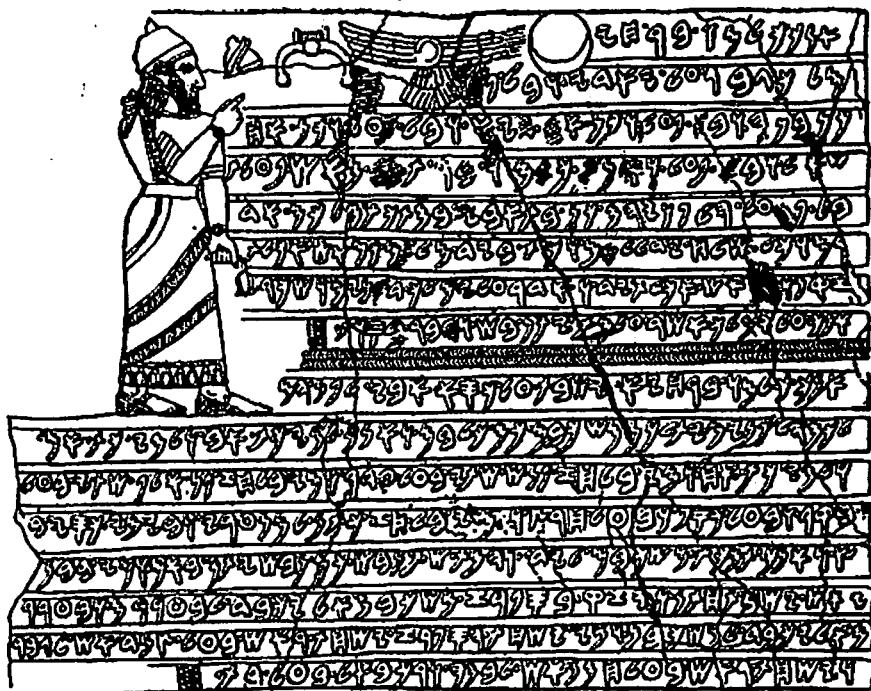
الشكل (96) مسلة عثر عليها في كاحل

السامية القديمة	التناظر بالسامية	الرموز الهيدروغليفية	اللغات بال المصرية
ፊ	,	፩	ج
ተ	b	፪	ب
ጋ	h	፫	ه
ጌ	k	፬	g
ኅ	n	፭	ن
ኅ	s	፮	ز
ወ	.	፯	ڧ
ወ	p	፱	ڡ
ና	r	፲	ڻ
ወ	š	፳	ڦ
X	t	፴	ت

الشكل (97) تشابه أشكال الحروف السامية مع الرموز الهيدروغليفية المصرية

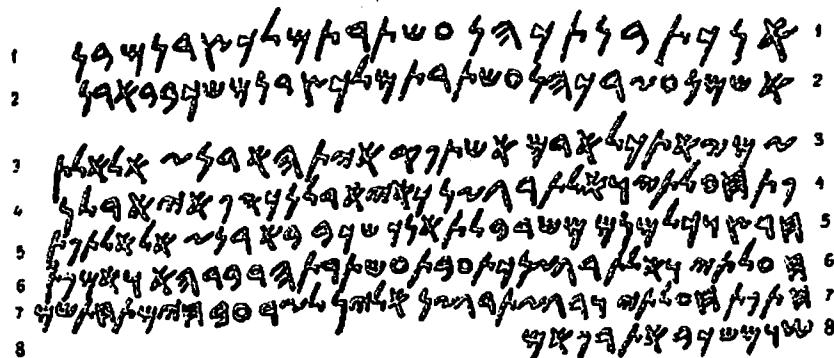
الشكل (98) تشابه أشكال الحروف السامية مع الرموز المقطعة الكريتية

الشكل (99) نقش أخيميليك عثر عليه في جبيل



الشكل (100) نقش كيلامو الكبير عثر عليه في زنجرلي (القرن 9 ق.م)

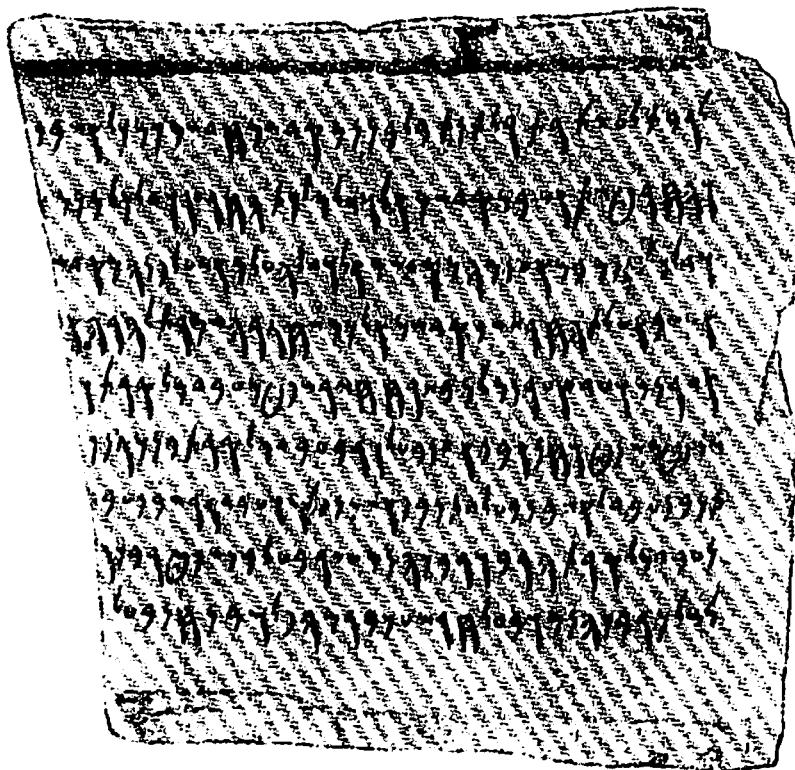
الشكل (101) نقش لحاو ميلاك عثر عليه في جبيل



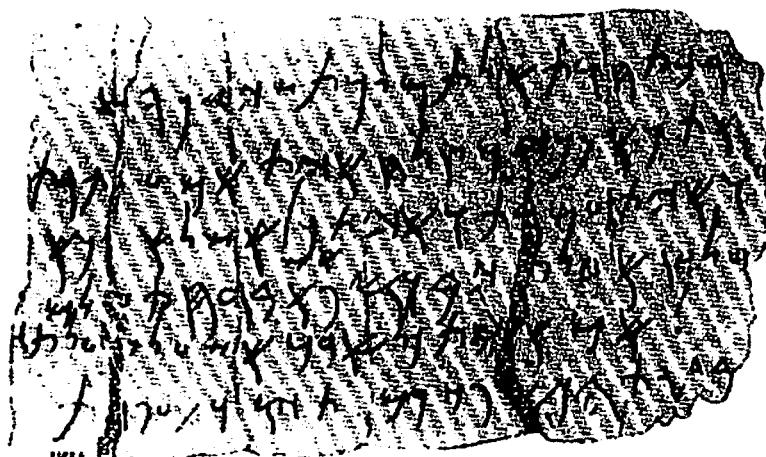
(1) 'nk Tbn̄ khn 'śrt mlk ḥdn̄m dn̄ (2) 'śmn̄'r khn 'śrt mlk ḥdn̄m ḥkb b-rn̄ (3)z mj 't  
kl 'dm 'l̄ tpq 'jl̄ h-rn̄ z 'l̄ 'l̄ 'l̄ (4) pkl 'l̄ tpq 'w-l̄ frgn̄ k 'j 'r ln̄ kap 'j̄ 'r ln̄ (5) ḥr̄ w-kl̄  
mn̄m mld bll 'nk ḥkb b-rn̄ z 'l̄ 'l̄ tpq-(6) 'l̄ tpq 'w-l̄ frgn̄ k 'tbt 'śrt h-dbr h' w-m p-(7) ḥ  
tpq 'l̄ tpq 'w-l̄ frgn̄ 'l̄ j(k)n l(k)z b-hjm tbt ḥm-(8) ḥm w-m ḥd'l̄ rp'm

(1) أنا تبنت، كاهن عشتارت، ملك الصيدليين، ابن (2) أشمونزدر، كاهن عشتارت، ملك الصيدليين، مسجى في هذا  
التابوت. (3) لكن من كنت أي إنسان، يخرج هذا التابوت؟ (4) لا تفتح على [غطائي] ولا تلتقي، لم يضعوا (5)  
معي لصنة، ولم يضعوا (6) ذهباً، أو أي شيء ثمين ... نقط إلبي مسجى في هذا التابوت. (6) لا تفتح، لا تفتح  
على [غطائي] ولا تلتقي، لأن هذا العمل - يتم عند عشتارت. قل أنت (7) فتحت على [غطائي] وألتقي، فمن تكن لك  
ذرية في الحياة تحت الشمس (8)، ولا مكان للطأة عليه بين الأرواح في العالم الآخر.

الشكل (102) نقش تبنت عشر عليه في صيدا (القرن الثالث ق.م)



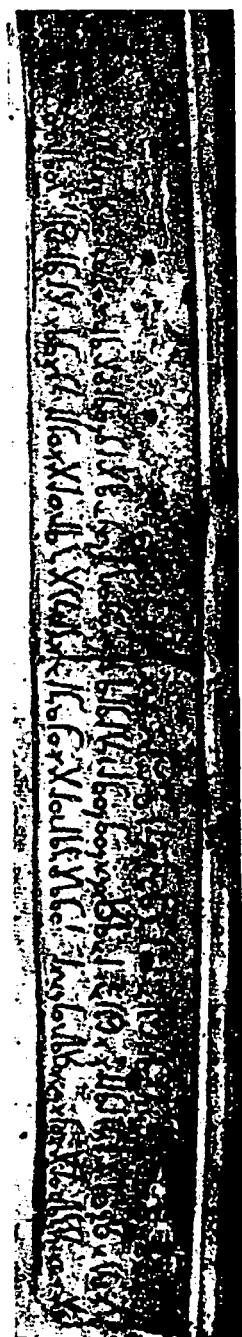
الشكل (103) نقش بوني من قرطاجة (القرن الثالث ق.م)



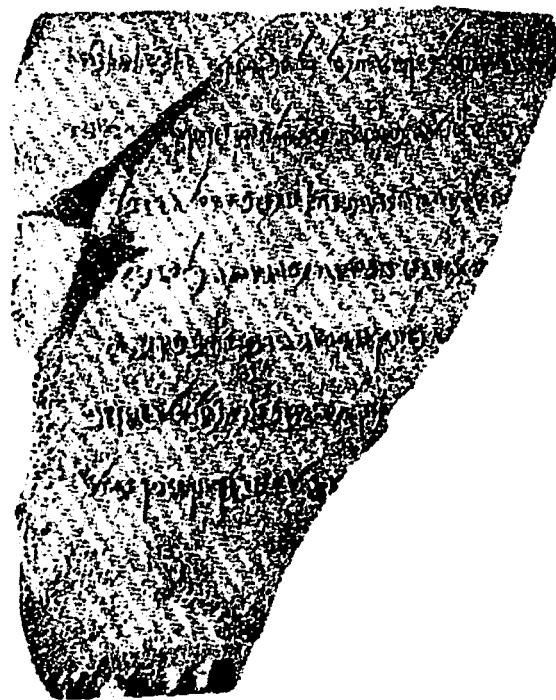
الشكل (104) لوحة العنات البوئية

رموز ليسن مع ميلاد المسيح تقريباً	رموز حضرمية القرن 2-1 ق.م	رموز أخرى القرن 2-1 ق.م و 2-1 م
X X X	XXXXXX	XX XX
9	999999	99999
8	18	888
9	99	99999
۹۹	۸۸۸۸۸	۸۸۹۸۹۸۹۸۹۸
۶۶	۱	۱۲۲
۷	۷	۷۷۷
۷۷	۷۷۷۷۷	۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷۷
۰۰۰	۰۰۰	۰۰۰۰۰
۲۲۲۲	۲۲۲۲	۲۲۲۲۲۲۲۲۲
۵	۵	۵۵۵۵۵
۴۴۴	۴۴۴۴۴	۴۴۴۴۴
x	۶xx	xxx
۱۱۱۱	۱۱۱۱	۱۱۱۱
۳۳		
۰	۰ ۰	۰ ۰ ۰
۱	۱	۱ ۱
۲۲۲	۳۳۳	۳۳۳۳۳۳۳۳۳
۲۲	۴	۴۴۴۴۴
۹	۹۹۹	۹ ۹
۸۸۸۸۸	۸۸۸۸۸	۸۸۸۸۸۸۸۸۸۸۸
۱۱۱	۳۱۱	۱۱۱

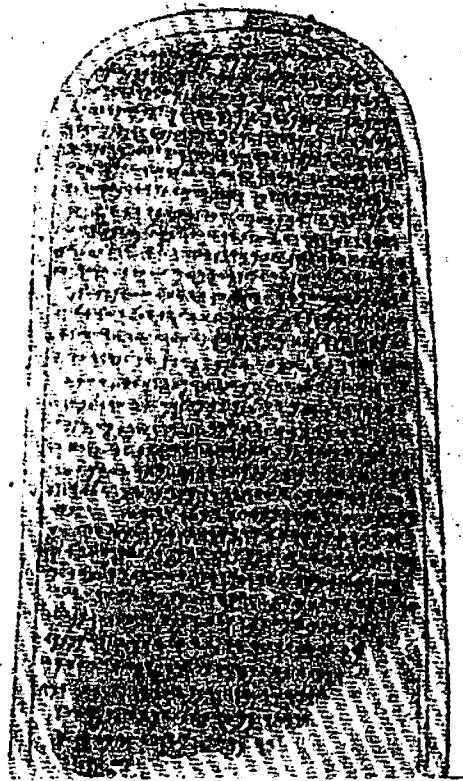
الشكل (105) لوحة من الكتابة البوئية الحديثة



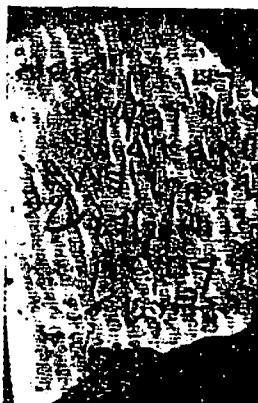
الشكل (106) نقش امبراطوري مدون بالكتابة البوئية المحدثة وجد في ليتشن (يعود إلى بداية ميلاد المسيح تقريباً)



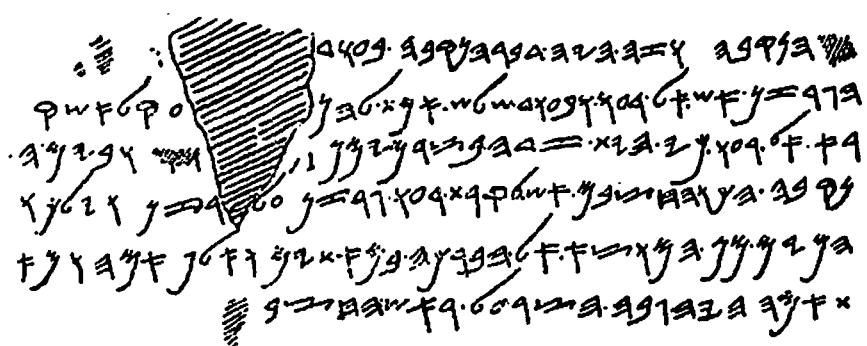
الشكل (107) نقش من الكتابة البوئية المتأخرة عثر عليه في بيتني (صقلية، ويعود إلى القرن الثاني الميلادي)



الشكل (108) نقش ميشع وجد في مؤاب (يعود إلى القرن التاسع ق.م.)



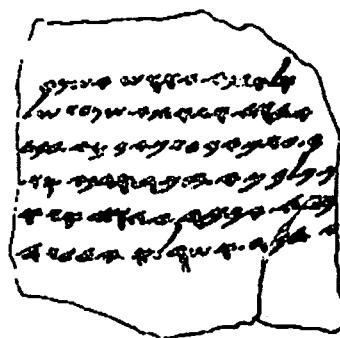
الشكل (109) نقش تقويم الجيzer



(1) ... J h-nqbh w-zh hjh dbr h-nqbh b-'wd { . . . } (2) h-grzn 'i r'w w-b-'wd zl's 'mi l-hkft ndm' ql 'i 'i (3) 'i r'w k j hjt zdh b-qr m-jm { . . . } w-b-jm h (4) nqdh hkw h-hkbm 'i l-qrt r'w grzn 'i fgrtn w-jlkw (5) h-mjm mn h-mws 'i h-brkh b-m'jlm w-'ip 'mh w-m' (6) 'i 'mh hjh ghh h-sr 'i r'z h-hkbm . . .

(1) ... نفق. هكذا كان النفق. عندما ... (2) معرف مقابل معول. وعندما بقي في النفق ثلاثة مراقبن سمع صوت أحدهم (الأشخاص) منادياً (3) الآخر لأنه كان شهادة فتحة (؟) في الجلمود كانت من الجهة الجنوبية [ . . . ] وفي اليوم (4) الذي حصل فيه النفق تقابل الحطارات وجهاً لوجه، معرف مقابل معول فسالت (5) المياه من النبع إلى البحيرة بطول 1200 مرفق و (6) وكان ارتفاع النفق 100 مرفق فوق روزس الطاربين.

الشكل (110) نقش من [نفق] قناة السلوان بالقرب من أورشليم (القرن الثامن ق.م.)



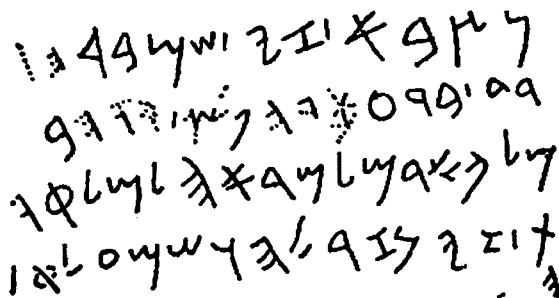
الشكل (111) قطعة فخارية وجدت في لخيش

الكتاب السامرية				اللنظ
نقوش على الأحجار تعود إلى القرن 6-4 ق.م	(أبسط) الكتاب	الخط اليهوي العادي		
X X	N	נ	נ	,
ג	נ	נ	נ	b
בָּ	נ	נ	נ	g
בְּ	נ	נ	נ	d
בִּ	נ	נ	נ	h
בֵּ	נ	נ	נ	w
בֶּ	נ	נ	נ	z
בַּ	נ	נ	נ	t
בָּ	נ	נ	נ	j
בְּ	נ	נ	נ	k
בִּ	נ	נ	נ	l
בֵּ	נ	נ	נ	m
בֶּ	נ	נ	נ	n
בַּ	נ	נ	נ	s
בָּ	נ	נ	נ	o
בְּ	נ	נ	נ	p
בִּ	נ	נ	נ	s
בֵּ	נ	נ	נ	q
בֶּ	נ	נ	נ	r
בַּ	נ	נ	נ	s
בָּ	N	נ	נ	t

الشكل (112) قائمة بالكتاب السامرية

:**q** **ւ** **շ** **ե** **լ** **ա**: **պ** **լ** **շ** < **ա**: **ա** **զ** **թ**: **ա** **լ** **ա** **զ**  
:**պ** **լ** **շ** < **ք** **պ** **շ** **ե** **լ**: **զ** **ա** **ք**: **լ** **շ** < **պ** **լ** **ա**  
:**ա** **լ** **ա**: **պ** **լ** **շ** < **ք**: **զ** **պ** **շ** **ե** **լ**: **ս** **լ** < **զ** **ա** **լ**  
:**ա** **լ** **ա**: **պ** **լ** **շ** < **ք**: **զ** **պ** **շ** **ե** **լ**: **ս** **լ** < **զ** **ա**

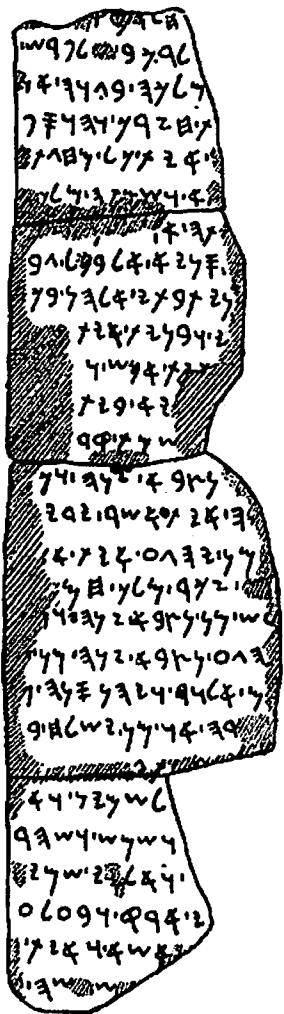
الشكل (113) نقش سامي وجد في نابلس (يعود تقريرياً إلى 500 ميلادية)



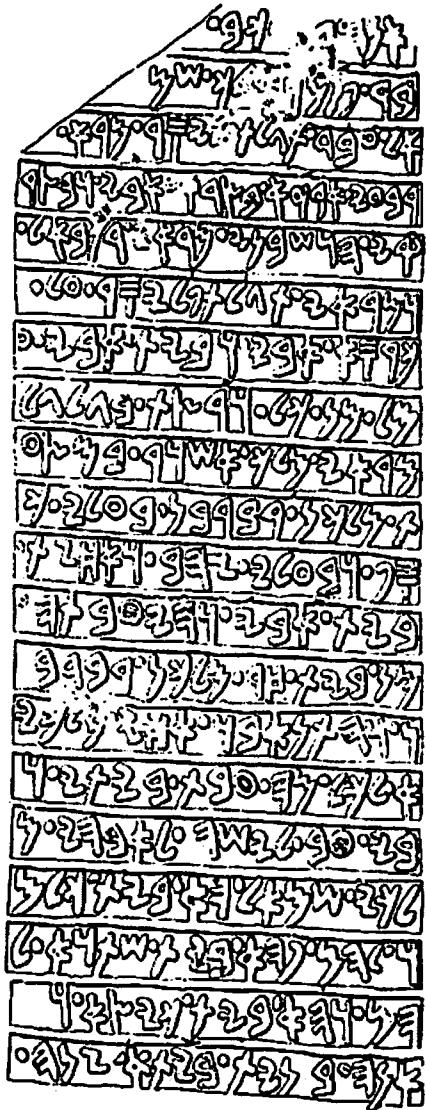
الشكل (114) النقش الآرامي القديم بر - حدد (القرن التاسع ق.م)



الشكل (a115) نقش زا كيرعثر عليه في حماة (يعود إلى 800 ق.م)



الشكل (b115) نقش ذاكي  
في حماة (ويعود إلى 800 ق.م)



الشكل (116) نقش بر - راكم  
في تشييد القصر الملكي وجد في  
زنجرلي (يعود إلى نهاية القرن الثامن ق.م)

الشكل (117) الجهة اليمنى للنصب التذكاري الذي عثر عليه  
في السفيرة (ويعود إلى نهاية القرن الثامن ق.م.)



### الرواية الـلـيـدية

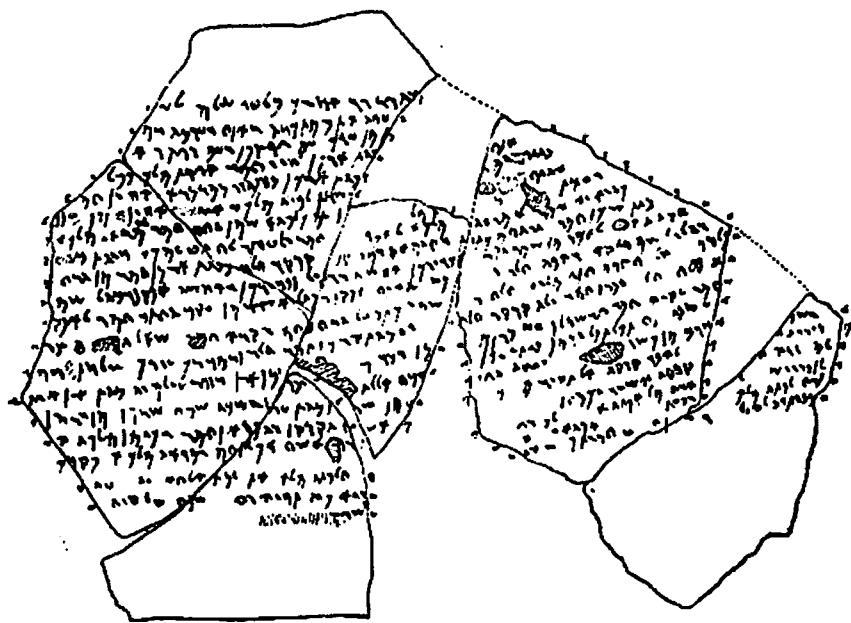
((1\*)borl X artaksassal qalimnū dāv) (1)sojral isl̄ bakill̄ est mruđ c̄s̄k [vānaš]  
 (2)laqrisak gelak kudkit ist esl̄ vān-[n̄] (3)b̄tarvod akad manelid kumillid silukallid  
 akit n̄fāqis] ((4)esl̄ mruđ buk esl̄ vānāl buk eslav (5)laqirisay bukit kud ist esl̄ vānāl  
 b̄tarvo[d] (6)aktin nāqis qelâk fēnsifid fakm̄ artimus (7)ibāsimis artimuk kulumsis  
 aarâl b̄irâl k (8)k̄lidâl kofuk qirâl qelâk v̄tbaqeâat

### الرواية الـأـرـامـيـة

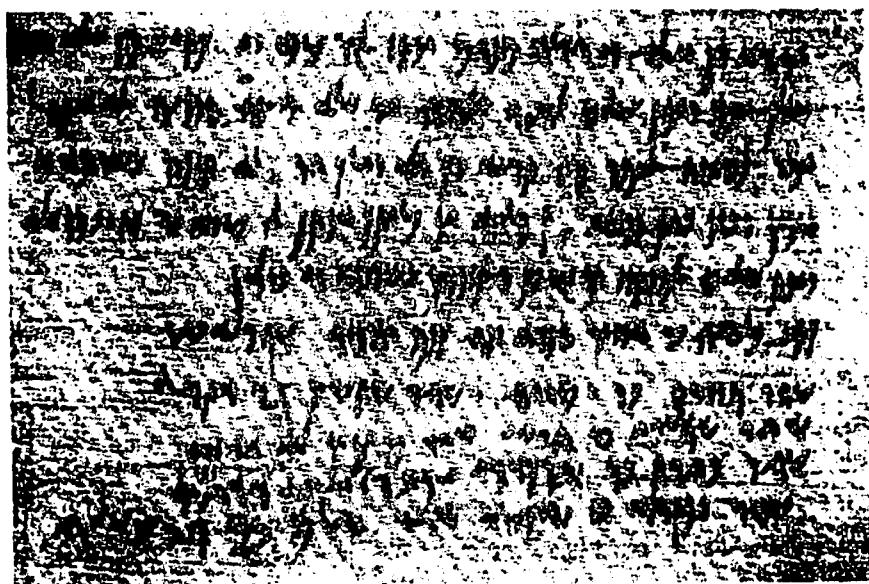
(1)bV l-mr̄b̄swn ānt X 'r̄thss̄ mlk' (2)b̄sprd bjrt' znh stwn' w-in'r̄' rdht' (3)'tr̄'  
 w-prbr zj 'i sprb znh prbrh 'hr (4)zj mnj br kmij srwk((?))' w-mn zj 'i stwn' znh 'w  
 (5)m'r̄' 'w l-rdht' l-qbl zj prbr l-m'r̄' (6)zah 'lr mn zj jhbl 'w jbrk wndm 'hr (7)'rlmw  
 zj klw w-p̄s̄j trbsh bjth (8)qnjnh t̄lo w-mjn w-mnd 'mth jhdrwah w-jpth

### الشكل (118) نص مدون باللغتين الـلـيـدية و الـأـرـامـيـة

عثر عليه في سارس (القرن الخامس ق.م.)



الشكل (119) قطعة فخارية مدونة بالأرامية عثر عليها في آشور



الشكل (120) القسم الأخير من بردى جزيرة الفيله (يعود إلى القرن الخامس ق.م)

א ב ג ד ה ו ז הָטֵי יְקִינָה בְּשָׁרֶב אַיִלָּה  
כְּבָשָׂר כְּבָשָׂר כְּבָשָׂר כְּבָשָׂר כְּבָשָׂר  
לְבָשָׂר לְבָשָׂר לְבָשָׂר לְבָשָׂר לְבָשָׂר

الشكل (121) أشكال الرموز التي يمكن ملاحظتها في بردی جزيرة الفيله

الشكل (122) أشكال رموز الكتابة العبرية المربعة

לְהַזָּהָר נִבְעָזָה כְּלֹאֵן וְנִבְעָזָה עֲשָׂתָה: שָׁמֶל וְאֶסֶר  
אֶת קְעֻמָּת עַשְׂרֵה תְּצִיעָה וְחוֹפּוֹת נִבְעָזָה  
וְאֶת זָהָב בְּתֵג הַמְּרַבְּגָן אֶתֶּן וְזָהָב אֶל אֶתֶּן x  
פְּרַטְמָנוֹ בְּתוֹךְ עַטְפָּה רַטְפָּה יְהִי וְעַז וְעַלְמָן לְפָנָינוּ  
וְתָאַנְגָּר וְתָאַזְעָעָע וְתָאַשְׁנָת נִכְרִית וְשָׁוֹמְנָת יְהִי  
צָעָד שָׂרֵב תְּמִימָה וְנִנְעָן קְרִירָה בְּעִילָּה . חִילָּה  
וְנִזְעָם פְּשָׂעָם סְלָגָה עֲבָדָות וְעַז שְׁעָרָה תְּבִיא אֶשְׁתָּוֹ  
לְאַמְּנָה גְּדוֹלָה זָהָב וְעַז

الشكل (123) نص نموذجي من مخطوطات قمران (يعود إلى بداية الميلاد تقريباً)

الشكل (124) الخط الإيطالي راشي

الشكل (125) أشكال الحروف العبرية اليدوية المعاصرة

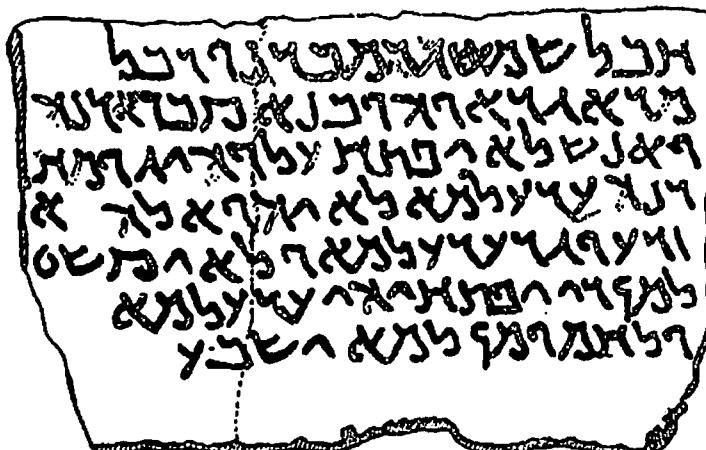
תְּמִימָנֶה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה  
 עֲלֵיכָם עַלְמָן. בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה  
 כְּבָבָה כְּבָבָה כְּבָבָה. מִן תְּמִימָנֶה תְּמִימָנֶה תְּמִימָנֶה  
 בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה  
 בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה.

בְּבֵבָה בְּבֵבָה בְּבֵבָה.

الشكل (126) نص نموذجي بلغة أديش،  
مدون بالخط الإشكينازى للدوى (الألمانى والبولونى)

النقط	في الخط الإشكينازى	في الخط الدوى	في الخط البولونى
o	‡‡	א	אָ
b	ggg	בּ	בּ
g	lll	בּ	בּ
d	qqq	בּ	בּ
h	kkk	כּ	כּ
w	lll	כּ	כּ
z	zzz	כּ	כּ
h	hh	חּ	חּ
t	בּ	חּ	חּ
j	גּ	חּ	חּ
k	ggg	חּ	חּ
l	lll	חּ	חּ
m	kkk	חּ	חּ
n	nnn	חּ	חּ
s	ss	חּ	חּ
p,f	vvv	דּ	דּ
,	בּ	כּ	כּ
ؤ	hh	כּ	כּ
ؤ	kk	כּ	כּ
r	gg	כּ	כּ
ؤ	ll	כּ	כּ
t	hh	כּ	כּ

الشكل (127) أشكال الكتابة التدميرية



الشكل (128) نقش تدمرى (القرن الثاني والثالث الميلادى)



الشكل (129) نقش نبطي عثر عليه في حجر (يعود إلى القرن الأول ق.م)

الشكل (130) قائمة بأشكال حروف الكتابة النبطية والسينائية

سْلَامُ عَلَيْكُمْ وَرَبِّكُمْ  
وَلَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ مُحَمَّدٌ رَّسُولُهُ

الشكل (131) نوش من الكتابة السينائية

لَمْ يَأْتِكُمْ بِأَخْيَارِ الْأَيَّامِ

الشكل (132) نوش سرياني قديم (يعود إلى القرن الثاني الميلادي)

الخط	الخط السرياني القديم	الخط الأسطوري	الخط السرياني الميلادي
a	ا	ا	ا
b	ب	ب	ب
c	ج	ج	ج
d	د	د	د
e	هـ	هـ	هـ
f	هـ	هـ	هـ
g	كـ	كـ	كـ
h	مـ	مـ	مـ
i	مـ	مـ	مـ
j	وـ	وـ	وـ
k	وـ	وـ	وـ
l	وـ	وـ	وـ
m	وـ	وـ	وـ
n	وـ	وـ	وـ
o	وـ	وـ	وـ
p	وـ	وـ	وـ
q	وـ	وـ	وـ
r	وـ	وـ	وـ
s	وـ	وـ	وـ
t	وـ	وـ	وـ
u	وـ	وـ	وـ
v	وـ	وـ	وـ
w	وـ	وـ	وـ
x	وـ	وـ	وـ
y	وـ	وـ	وـ
z	وـ	وـ	وـ

الشكل (133) أشكال خطوط

الكتابة السريانية

କାହିଁ ପାଇଁ କାହାର କାହାର  
କାହାର କାହାର କାହାର କାହାର  
କାହାର କାହାର କାହାର କାହାର  
କାହାର କାହାର କାହାର କାହାର

الشكل (134) نص نموذجي مدون بالكتابية السطرنجيلية

**مُجْدٌ لِّيَهُ أَيُّهُ أَنْتَ اللَّهُكَمْ: مُجْدٌ لِّكَمْ يَسِّرْنَا يَمْدُدْ: وَجَدْ**  
**فِي دُرْبِكَمْ كَمْ يَلْمِعْ كَمْ يَنْتَهِي بِكَمْ يَنْتَهِي.**

**الشكل (135) نص نموذجي مدون بالكتابة النصطورية**

١- حِسْبَهُ اللَّهُ بِهِ مُجْتَهُ مِنْ أَجْلِهِ ٢- الْأَجْلُ  
 ٣- لِمَنْ أَوْلَى مَحْفُورٌ مُنْعَفُورٌ جَلَّ إِيَّتُكَ مُؤْمِنًا ٤- مُؤْمِنًا  
 بِاللَّهِ مُنْسِفًا جَلَّ إِيَّتُكَ مُجْتَهًا ٥- مَا وَدَ اللَّهُ مِنْهُ ٦- يَوْمًا نُهَبِّهَا:  
 ٧- يَوْمًا يَلْهُمُهَا لَهُمْ يَوْمًا يُوْجَنُونَ ٨- يَوْمًا يُهَمِّهُ  
 ٩- جَهَ نَهَرِهَا لَهُنْفَافًا ١٠- يَوْمًا يَلْهُمُهَا لَهُمْ يَوْمًا يُبَخْضُرُ  
 ١١- لَهُنْفَافًا مِنْهَا جَلَّ ذِلْكَ: ١٢- مُعَذَّلٌ مُؤْمِنٌ شَفِيْ

**الشكل (136) نص نموذجي مدون بالكتابة العقوبية**

لَهُمْ نَعِيْشُ وَكُلُّهُ مَوْلَانَا مَنْ يَرَى  
لَهُمْ نَعِيْشُ وَكُلُّهُ مَوْلَانَا مَنْ يَرَى

**الشكل (137) نص نموذجي مدون بالكتابة المنداعية**

### الشكل (138) قائمة رموز الكتابة المنداعية

$\div \alpha$ ,  $\neg (\neg \alpha)$ ,  $\neg e \vdash \bar{e}$ ,  $\vdash \bar{t}$ ,  $\vdash u$ ,  $\vdash \sigma$

الشكل (139) طريقة رسم الصوائف في السريانية الشرقية

الشكل (140) نص نموذجي سرياني شرقي مدون بالحركات

$\alpha_a \beta_a \pi_e I_i \lambda_u$

الشكل (141) طريقة رسم الصوائف في السريانية الغربية

**الشكل (142) نص نموذجي سرياني غربي مدون بالحركات**

العلامات الفلسطينية	نְאָזֶن	نְאָזֶن	نְאָזֶن	نְאָזֶن	نְאָזֶن	نְאָזֶن	نְאָזֶן
العلامات الطبرية	نَهْلَة						
العلامات البابلية	أَبَد						

كل (143) جدول علامات الترقيم في الكتابة الفلسطينية والطبرية والبابلية

כִּי אַתָּה יְתָקֹהֵן אֲדֹנֵי יְהוָה מֶנְצֹהֵר מְנֻזָּרֵר ;  
 דָּעַלְיָר נְטַמְּכָהֵר מְבָטֵן מְמַעֵּי אַמְּרֵי אַתָּה וְגַנְּזֵר  
 וְבָנְזֵת הַלְּתָרֵי וְתָמֵיד :  
 וְכָמְנוּפָת וְהַאֲתֵּי זְלָבִים וְאַתָּה מְחַתֵּי וְשֵׁזֵר :  
 וְיִמְלָא פְּנֵי וְתָהַלְלָתֵךְ כָּל וְהַיּוֹם וְפָרָגָךְ :  
 וְאַל וְתַשְׁלִיכֵנִי לְעֵת וְזָקָנָה וְכָכָלָות כְּחֵי  
 אַל וְתַעֲבֵנִי :

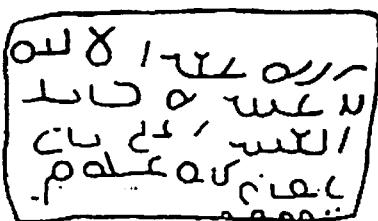
الشكل (144) نص نموذجي عربي بعلامات الترقيم الفلسطينية

לדור מוכר  
 ליהוה הָרֵץ זָמָלָאָה  
 דְתַבֵּל וַיְשַׁבֵּי דְבָרָה  
 כִּי הָא עַל יְמֵינֵם יִסְרָאֵל  
 וְעַל נְגָרוֹת יִכְשֹׁבֵן  
 מֵרֵי וַיַּצְלֵלָה בְּבָהָר יְהוָה  
 וְוָמֵי קָלָם דַּבְּרָקָם וְלְדוֹזֵן  
 וְזָנָקֵן וְלְפִים וְוָכֵר וְלְבָבָב  
 אֲשֶׁר לֹא יִנְשַׁא וְלִמְלָאָה וְנַפְזֵן  
 וְלֹא צְנַשְׁבֵּע צְלָמָרָמָה  
 וְאַבְנֵא כְּבָרְכָה מְאַת יְהוָה

الشكل (145) نص نموذجي عربي بعلامات الترقيم البابلية

ו- זְהֹהָ רַעַי- אֶאָחֶיךָ :  
כִּנְאֹתָךְ יְרֵבְּאֵי עַלְמֵי מְחוֹתָזָה יְגַהְלֵנִי :  
גְּמַשְׁיָה יְלַבְּבָן יְגַעֲנֵי בְּמַעֲלֵלִי-צְדָקָ לְפָנֵן שְׁמָנוֹ :  
וְעַם כִּידָּא-אַלְעָדָ בְּנֵי אַלְמָנָה לְאָדָא אִירָא רַעַי-  
כִּי-אָתָה עַמְקֵי טַבְּךָ יְוָמָשְׁעָנָה קְרָמָה יְגַהְמֵנִי .

الشكل(146) نص نموذجي عربى بعلامات الترقيم الطبرية



(1)'līh g̚/r 'l-ījīh (2)bn 'bjdh h̚'lb (3)'l-hījd 'ij dnj (4)'mrj q̚(lw) 'l(j)h mn  
(5) [g̚rāh]

الله غفر للأخيله بن عبيده، كاتب من الخلود، كبير قبيلة بني عمر.  
ترحموا عليه، من (يقرأ هذا).

### الشكل (147) نقش عربي قديم

عثر عليه في أم الجمال (يعود إلى القرن السادس الميلادي)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الله اکبر ما الی ما و امیر المؤمنین

سَهْلَ اسْرَوْسْتَخْرَ عَلَى اللَّهِ مُنْهَى

الشكل (148) نقش مدّون بالخط الكوفي القديم

عشر عليه في أورشليم (يعود إلى عام 691 ميلادي)



بِالْمَسَاءِ لِلَّهِ مُبَشِّرٌ  
وَمُؤْمِنٌ بِالْمُحْمَدِ  
وَمُؤْمِنٌ بِالْمُحْمَدِ  
وَمُؤْمِنٌ بِالْمُحْمَدِ

**الشكل (149) الخط الكوفي في تدوين المؤلفات (يعود إلى القرن التاسع الميلادي)**

معانٰي الحروف	الحروف						منطقة النطاق	النطاق	نقطة الاتصال
	ألف	باء	تاء	ثاء	جاء	خاء			
ألف	ا	ب	ت	ث	ج	خ	حجرى التجارى مزمارى	.	1
باء	ب	ب	ت	ت	ج	ج	شفري شديد - مجهر	b	2
تاء	ت	ت	ت	ت	ج	ج	أتلانتي لتوى شديد مهموس	t	400
ثاء	ت	ث	ث	ث	ذ	ذ	بين أتلانتي - رخو مهموس	ث	500
جاء	ج	ج	ج	ج	ج	ج	لطى - مجهر	ڭ	3
خاء	خ	خ	خ	خ	خ	خ	حجرى - رخو مهموس	څ	8
خاء	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خانلى - رخو مهموس	ډ	600

یونیورسٹی.....بیان

تابع

أسماء الحروف	الحروف					معاني الحروف	النقط	النقطة المعددة
	الثانية الحادية الثالثة الرابعة الخامسة السادسة	الاتصال مع الترميز الاتصال مع القافية	الاتصال من الجيمتين	(ست) الاتصال مع فتح	الاتصال مع قيد			
٨ دَالٌ	د	د	—	—	—	أسنانى ثقى-شديد مجهر	d	4
٩ دَالٌ	د	ذ	—	—	—	مثل الإنكليزية في This	d	700
١٠ رَاءُه	ر	ر	—	—	—	نوتى-رخو مجهر	r	200
١١ رَأَى	ر	ز	ز	—	—	أسنانى صغيري-رخو	z	7
١٢ سِينٌ	س	س	س	س	س	أسنانى صغيري-رخو مجهر	s	60
١٣ شِينٌ	ش	ش	ش	ش	ش	لطبي-مهوس	ش	300
١٤ ضَادٌ	ص	ص	ص	ص	ص	أسنانى صغيري-رخو مفخم	s	90
١٥ ضَادٌ	ض	ض	ض	ض	ض	بين أسنانى مخبب-رخو ملائم	p	800
١٦ طَاءُه	ط	ط	ط	ط	ط	أسنانى ثقى-شديد مفخم	t	9
١٧ ظَاءُه	ظ	ظ	ظ	ظ	ظ	بين أسنانى-رخو مفخم	ظ	900
١٨ عَيْنٌ	ع	ع	ع	ع	ع	حنجري-رخو مجهر	ع	70
١٩ فَيْنٌ	غ	غ	غ	غ	غ	حفانى-رخو مجهر	غ	1000
٢٠ قَاءُه	ف	ف	ف	ف	ف	شفوي شديد مهوس ورخو	f	80
٢١ كَافٌ	ق	ق	ق	ق	ق	لهوى شديد مجهر	q	100
٢٢ كَافٌ	ك	ك	ك	ك	ك	أقصى حنكى شديد مهوس	k	20
٢٣ لَاهٌ	ل	ل	ل	ل	ل	حافى رخو-مجهر	l	30
٢٤ مَيمٌ	م	م	م	م	م	شوى شديد أنتى	m	40

..... بـعـ

تابع

أسماء الحروف	الحروف						معاني الحروف		
	الـ	ـةـ	ـمـ	ـسـ	ـقـ	ـلـ	ـنـ	ـيـ	ـهـ
نون	ن	ن	نـ	نـ	نـ	نـ	نـ	نـ	نـ
وـأـوـ	و	و	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ
هـاءـ	هـ	هـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ
يـاءـ	يـ	يـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ

**الشكل (a150) قائمة برموز الكتابة العربية**

يَنْهَا الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ  
الَّتِي ذَلِكَ الْكِتَابُ لَأَرِيبَ فِيهِ  
هُدَىٰ لِلشَّفَعِينَ ۝ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ  
وَيَقِيمُونَ الصَّلَاةَ ۝ وَمَا رَزَقْتَهُمْ شَيْفُونَ ۝  
وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أَنْزَلَ إِلَيْكَ ۝ وَمَا أَنْزَلَ  
مِنْ قَبْلِكَ ۝ وَبِالآخِرَةِ هُمْ يُوقَنُونَ ۝

الشكل (b150) الخط العربي

## المطبوعي المعاصر (السورة الثانية) في القرآن الكريم

### الشكل (151) الكتابة المغربية

### الشكل (152) كتابة نستالك الفارسية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
نَحْنُ نَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْضِ وَمَا  
فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ  
كُلُّهُ لِلَّهِ الْعَزِيزِ الْكَوَافِرِ  
كُلُّهُ لِلَّهِ الْعَزِيزِ الْكَوَافِرِ

### الشكل (153) كتابة شيكيمستا الفارسية

لذت خود

مشتری قدر را بخوبی سو و بخوبی تراویه اینگاهد؛ و فتحیه بزرگ داده و درجه  
کلر، عضو مجید، اولین پس دو خوش چشم کنیم فتحیه بزرگ داده  
مشتری کمال عارف مدد حوره؛ و جرم؛ و عای تمارن عرب زبان

**الشكل (154) الكتابة التركية بخط الرقعة**

أَيُضَاحِيْتُ جَهْدَ حَامِلِكُمْ . أَنْ يَكُونَ مَعْبُودًا  
مُشَفَّقًا بِالبَيْتِكُمْ . يَجِدُونَ إِنْسَانَهُمْ كُمْ مُظْهَرٌ  
أَخْسَانَهُمْ بِالْأَيْمَانِ لَمَّا شَئُوكُمْ ذَوِيَ الْكِبْرَى كُمْ دُوَّاجَانًا

الشكل (155) الكتابة التركية بخط الإجازت

الشكل (156) قائمة رموز  
 (3) الكتابة اللاحينية (2) الكتابة  
 الصحفية (1) الكتابة الشعوبية

٩٢٩٦٤٣٧٥٦

الشكل (157) نقش شودي

رموز الكتابة العربية الجلوبيّة القديمة	النظر	الترجمة
٨ ٨ ٦ ٢	٣	ا
٢ ٨ ٩	٥	-
٦ ١	٩	ج
٩	d	:
٩ ٩ ٩ ٩	d, g	:
٢ ٢ ٧ ٧	h	ـ
٠ ٠ - ٠ ٠	w, y	و
٨ ٨	z	:
٢ ٢ ٣ ٤ ٥	h	ح
٤ ٢ ٢ ٥ ٦	h	ح
٠ ٩ ٩	j	ذ
٨ ٨ ٨ ٨ ٨	j	ط
٩	j, g, y	ى
٦ ٦ ٦ ٧	k	ك
١	l	ل
٤ ٤ ٨	m	م
٦ ٦ +	n	ن
٨	s	س
٥	t	ع
١ ١ ٧	q	غ
٥ ٥ ٤	r	ف
٨ ٨ ٨ ٨ ٨	s	ص
٨ ٨ ٩	j, q	ض
٤	q, k	ف
٢ ٢ ٤	r	د
٣ ٣ ٣	z	ز
٩ ٩	s	س
٨ ٨	t	ت
٩	q, k	ث

٦٨٤٥٦٤٢٦٧١+٥٩٦٣  
١٨٣٩١٦٦٦٤٦٤

الشكل (158) نقش صفوی

الشكل (159) قائمة برموز الكتابة  
المعينية - السبئية



الشكل (a160)

نَقْشٌ مِّنْ الْكِتَابَةِ السُّبْئِيَّةِ



(b160) الشكل

نقش من الكتابة القبطانية

ՕհԿԱՂՎԱՂԲԻՌՈՒ ԱՆՎԱՐ ԹԱԳԻԱԴԻ  
ԺՈՂՅՈՓԿՈՎԻ ՓՀՐԵՍԻ ՓԱԼՈՒ ԵՑՔ  
ՓՈՓԵՂՎԱՂԵՎՈՒՄ ՉՈՊՈՎԱՓԻ  
Բ+ԵՓՀԱՂԵՎԸ ԱՂԵՎԸ ՎԵՎՈՎԱԳԻ  
ԵՂԵՆՎԱՐԿԱԳԻ ՎԵՎԸ ԳՎԱՂՄԵՎՈՎ

الشكل (161) نقش لثيوبي قديم غير موسوم بالحركات

(يعود إلى النصف الأول من القرن الرابع الميلادي)

النقط	الصوات							
	+ ئ							
h	ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه
l	ل	ل	ل	ل	ل	ل	ل	ل
h̄	هـ							
m	م	م	م	م	م	م	م	م
s̄	سـ							
r	ر	ر	ر	ر	ر	ر	ر	ر
s	س	س	س	س	س	س	س	س
ḡ	غـ							
b	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب
t̄	تـ							
h̄	هـ							
n̄	نـ							
.	.	.	.	.	.	.	.	.
k̄	كـ							
w̄	وـ							
ō	وـ							
z̄	زـ							
j̄	جـ							
d̄	دـ							
ḡ	غـ							
t̄	تـ							
p̄	پـ							
s̄	سـ							
q̄	قـ							
f̄	فـ							
p̄	پـ							

الشكل(162) قائمة برموز الكتابة الأثيوبية

አመካኔ : የፈፀም : እስዴ : በበማቻን : ዘንተድስት :  
 ስጋዝ : ተግባር : መሸጋዣስት : ዘኑድ : ዓይነ : በበማቻን :  
 መበማቻን : ተግባር : ዘኑድ : በበማቻን : ዘኑድ : ዓይነ :  
 እስዴ : አመካኔ : ዘኑድ : በበማቻን : ዘኑድ : መበማቻን :

الشكل (163) فقرة من نص أثيوبي

الأثيوبية	اللقط	الأمهرية	اللقط
ሰ	sa	ሽ	ሻ
ተ	ta	ቹ	ች
ኅ	na	ና	ና
ከ	ka	ካ	ካ
ዘ	zo	ዘ	ዘ
ዶ	da	ዶ	ዶ
ቴ	ṭe	ቴ	ቴ

الشكل (164) الرموز الأمهرية التي أضيفت على الأبجدية الأثيوبية

**الشكل (165) ملامع التشابه والاختلاف بين نماذج الكتابة السامية الجنوبية والشمالية**

الثوميدية		البربرية	اللنظ	الثوميدية		البربرية	اللنظ
أفعى	عمودي			أفعى	عمودي		
.	.	•	(ألف)	=	=		l
Θ	□○	⊖ ⊕	b	□-	-	□- ⊖	m
٧٨	□□	÷	g	□-	-	□ ⊖	n
□□□	□□□	□□□	d	□□□	□□□	□□□	s
□□□□	□□□□	□□□□	h	□□□□	□□□□	□□□□	s <sup>2</sup>
□□□□□	□□□□□	□□□□□	z	□□□□□	□□□□□	□□□□□	g(f)
□□□□□□	□□□□□□	□□□□□□	z	□□□□□□	□□□□□□	□□□□□□	p(f)
□□□□□□□	□□□□□□□	□□□□□□□	z	□□□□□□□	□□□□□□□	□□□□□□□	q
□□□□□□□□	□□□□□□□□	□□□□□□□□	z	□□□□□□□□	□□□□□□□□	□□□□□□□□	g
□□□□□□□□□	□□□□□□□□□	□□□□□□□□□	z	□□□□□□□□□	□□□□□□□□□	□□□□□□□□□	r
□□□□□□□□□□	□□□□□□□□□□	□□□□□□□□□□	z	□□□□□□□□□□	□□□□□□□□□□	□□□□□□□□□□	s
□□□□□□□□□□□	□□□□□□□□□□□	□□□□□□□□□□□	z	□□□□□□□□□□□	□□□□□□□□□□□	□□□□□□□□□□□	t
□□□□□□□□□□□□	□□□□□□□□□□□□	□□□□□□□□□□□□	z	□□□□□□□□□□□□	□□□□□□□□□□□□	□□□□□□□□□□□□	t <sup>2</sup>

**الشكل (166) قائمة الأبجدية التوسميدية والبربرية**

الرواية البوئية

(1)t məqds z bn' b'l' Tbgg l-Mnsn h-mmikt bn G'jj h-mmikt bn Zlslm h-Sf b-Sf 'sr  
h-[mk] (2)Mkwsa b-Sf h-mmikt b-Sf h-mmikt rbt m' Snk bn Bnj w-Sf bn  
Ngm bn TnkW (3)nşksw Mgn bn Jrltn bn Sdjn w-gzbl Mgn bn Sf rb m' bn 'hd'sm  
h-m[m]iklt (4)gldgjini Zmr bn Mnsf bn 'hd'sm h-'d'sr] lnsm h-'d'Mql' bn 'Sjn h-mmikt  
bn Mgn h-mmiklt (5)ñ'n 'i-h-miklt z 'Sjn bn 'okka bn P[8 w-'r' bn Sf bn Snk

الرواية النوميدية

(6)şk[n]. Thgg . bnj[ş] . Msnsn! . gldt . w-Gjj . gldt . w-Zlsm . ʃʃt (7)sbsndh . gldt . sjsh . gld . Mkwsn (8)Şçt . gldt . w-Fşn . gldt . mwanh . Sñk . w-Bnj . w-Şnk . d-Şçt . w-M[gn?] (9)w-Tnkw . mşekw . Mgn . w-Jrđin . w-Sđjin . gtb . Mgn . w-Şf . mw[sah] (10)w-Smn . gldt . gldgmjl . Zmr . w-Msnf . w-Smn . gldmst . M(q!?)? (11)w-Şđn . gldt . w-Mgn . gldt . tñjn . Şja . w-Ntkn . w-Pjş . d-R[ş] (12)(w-)Şçt . w-Sñk (Продолжение пчелеской версии) w-h-bn'm Hñ' bn Jtñb' bn Hñb' w-Nfşsa bn Şçt

الشكل (167) شاهدة قبر مدونة بالبوبنية والتوميدية نقش ماسينيسي (سنة 139 ق.م)



الشكل (168) نصب تذكاري على القبر مدون باللغتين التوميدية واللوبينية

a) AVSTVS·ASP  
RENATIS·FN·TR  
T.ICI·VIX  
ANNIS·LXXV

≡	≡	≡	≡	≡
□	≡	○	—	X
†		>	O	X
—	X	O	—	
□	□	—		X

h d k n m      h s m      h b j n [b]      h n r s w      h t s f

b) SACTVT·IHIMIR  
VIXIT ANORVM LXX

III	=	≡	□
+	□	□	≡
+	□	—	
†	—	+	X
-	—	□	—

h i z m      h b j n m      h w s m      h d k n m

كل (169) و(b) نقشان مدونان على شواهد  
القبور باللغتين التوميدية واللاتينية

由	<i>bt</i>	=	田(日)	+	+
耳	<i>zt</i>	=	#	+	+
田	<i>rt</i>	=	□	+	+
士	<i>st</i>	=	□	+	+
弋	<i>gt</i>	=	一	+	+
戈	<i>gt</i>	=	X	+	+
王	<i>lt</i>	=	=	+	+
山	<i>mt</i>	=	匚	+	+
十	<i>nt</i>	=	-	+	+
疒	<i>st</i>	=	匚	+	+
士	<i>nk</i>	=	-	+	+

الشكل (170) الحروف المتصلة في الكتابة البربرية

الأسد، والقبيح، والضيع، كانوا أصدقاء، خر جوا مرة للصيد، فوجدو نعجة، فقتلوا ها

الشكل (171) نص باللغة البربرية الطوارق

كـ . (الآلف)	كـ k
بـ b	بـ بـ (أو) b
غـ g	/ n
دـ d	دـ دـ (أو) d
عـ ئـ نـ يـ يـ	عـ عـ (أو) ئـ ئـ نـ نـ يـ يـ يـ يـ t

### الشكل (172) قائمة بالأبجديّة الطور د تانية

الرموز النوميدية	اللقط	الرموز الطور ثانية
□	b	ت
1	g	ك
�	d	د
ـ	n	ن
ئ	k	ك
ـ	t	ت

**الشكل (173) مقارنة بين رموز الأبجدية النوميدية والأبجدية الطوردية**

الشكل (174) قائمة

بالأبجدية الأوغاريتية

卷之三

### الشكل (175) فقرة من نص أوغاريتى

الرمز	اللفظ	الرمز	اللفظ	الرمز	اللفظ	الرمز	اللفظ
اً	a, ä	جً	g, ga	بً	b, ba	يً	i, wi
يً	i, i	جً	q, qä	فً	f, fa	رً	r, ru
وً	u, ü	تً	t, ta	نً	n, na	لً	u, ru
كً	k, ka	قً	قبل ء u, ü	نً	قبل ء u, nü	لً	l, la
دً	قبل ء u, kü	دً	d, da	مً	m, ma	سً	s, sa
جً	g, ga	دً	قبل ء i, ii	مً	قبل ء i, mi	زً	z, za
جً	قبل ء u, gü	دً	قبل ء u, dü	مً	قبل ء u, mü	شً	ś, śa
هً	h, ho	هً	هً	يً	y, ya	هً	هً
هً	ç, çä	هً	p, pa	هً	w, wa	هً	h, ha

### الشكل (176) قائمة برموز الكتابة الفارسية القديمة



### نمل الحروف

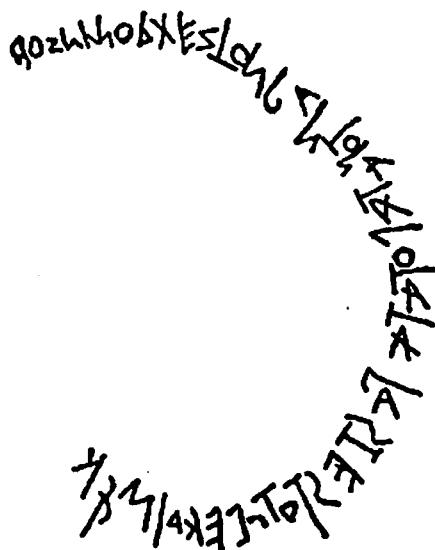
- (1) D(a)-a-r(a)-y(a)-v(a)-u-š(a) (2) z(a)-š(a)-a-y(a)-š(a)-i-y(a) (3) v(a)-z(a)-r(a)-k(a)  
 (4) x(a)-s(a)-a-y(a)-š(a)-i-y(a) (5) x(a)-š(a)-a-y(a)-š(a)-i-y(a)-a-n(a)-a-m(a)  
 (6) x(a)-š(a)-a-y(a)-š(a)-i-y(a) (7) d(a)-h(a)-u-n(a)-a-m(a) (8) v(-i-š(a)-i(a)-a-  
 s(a)-p(a)-h(a)-u(a)-a (9) p(a)-u-c(a) (10) H(a)-x(a)-a-m(a)-n(a)-i-s(a)-i-y(a)  
 (11) h(a)-v(a) (12) i-m(a)-m(a) (13) l(a)-š(a)-r(a)-m(a) (14) a-k-u-u-n(a)-u-i(a)

القراءة الصروتية

Dāriyos aškēyadīya varka aškēyadīya aškēyadīyāndām aškēyadīya dahyunām Višaspā-  
 hya yuça Hašmanīdiya ḥya imam tačaram akunseū

داريوس، ملك عظيم، ملك الملوك، ملك الدول، ابن غيشتاسب الأحميني، شيد هذا التصر

الشكل (177) نقش داريوس المدون بالكتابية الفارسية القديمة



hōc vñv ḫrx̣stōn pānōn ḫtaħħata nāħħi, w(ū)to ħexxān muv  
 من اليوم من يرقص من الراقصين أفضل من الجميع سيحصل على هذا.

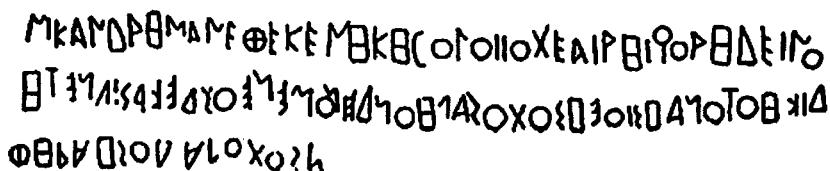
الشكل (178) نقش على مزهريّة تعود إلى الحضارة الدييلونية

عثر عليها في أثينا (تعود إلى نهاية القرن الثامن ق.م ؟ نقش يوناني مبكر ؟)



- أسماء
- a - ΔΕΟΝΤΙΑΔΑΜ (= Λεοντίδας);
  - a - ΡΕΚΗΑΝΟΡ (= Ρηξάνωρ) → ΑΡΚΗΑΓΕΤΑΜ  
 (= Ἀρχαγέτας) → ΠΡΟΚΛΗΝ (= Προκλῆς) → ΚΛΕΑ-  
 ΓΟΡΑΜ (= Κλεαγόρας) → ΠΕΡΑΙΕΥΜ (= Περαιεύς);
  - b - ΑΓΛΩΝ (= Αγλών) → ΠΕΡΙΛΑΜ (= Περίλαμς)  
 → ΜΑΔΗΝΚΟΣ (= Μεληνκός);
  - d - ΟΡΘΟΚΛΗΝ (= Ορθοκλῆς).

الشكل (179) شاهدات قبور من فيري (تعود إلى القرن السابع ق.م)



نيكاندرا، تمثلتى قاتل عن بعد برمي السهم (أي أرتيميس) بنت دينوديكو من ناكسوس، المتيبة (عن) الجميع وهي اخت لديكرمينا وهي الآن زوجة فيراكس.

الشكل (180) نقش نيكاندرا (القرن السادس ق.م)

٤٢٥

Ο ΚΕΙΛΕΑΘΕΡΟΣΔΟΙΟΣΜΕΙΛΙΞΑΝ  
 Κ ΔΙΣΑΝΔΑΛΑΜΑΚΑΜΑΤΟΛΙΕΑΘΕ  
 Κ ΕΚΑΚΕΣΚΑΤΑΣΚΑΚΑΜΑΤΟΛΙΕΑΘΕ  
 Ε ΤΟΥΣΤΟΓΟΔΤΩΜΑ  
 Σ ΕΟΤΣΑΛΕΣΚΑΖΔΑΚΑΜΑΤΟΛΑ  
 ΕΝΤΑΣΤΡΑΜΑΣΑΡΑΜΑ  
 Ι ΜΕΣΚΑΤΑΣΚΑΔΑΤΟΤΩΜΑ  
 Ε ΓΕΝΦΕΡΟΜΑΤΑΕΡΑΤΟΔΟΓΟ  
 Α ΛΑΜΕΣΤΟΔΕΚΡΟΝΟΤΟΝΑ  
 ΟΤΩΝΙΩΝΑΔΑΣΚΑΠΙΝΕΝ  
 ΤΑΝΝΑΜΟΝΑΤΑΚΑΠΙΝΕΝ  
 ΑΚΡΙΒΕΝΑΣΜΕΑΟΓΟΝΟΣΜΑΣΤΑ  
 ΚΕ

θιοί:

δέ χ' ἐλευθέροι ἐ δόλοι μέλλει ἀν-  
 πιμόλεν, πρὸ δέκας μὲ ἄγεν· αἱ δ-  
 ἐ χ' ἄγει, καταδικασάτο τοῦ ἐλευθέρ-  
 ὁ δέκα στατέραν, τοῦ δόλο πέντε-  
 ε, δέ τις ἄγει, καὶ δικασάτο λαγάσαι  
 ἐν ταῖς τρισὶ ἀμέραις. αἱ[θέ]κα  
 μὲ [λαγ]ίσσει, καταδικαδέτο τοῦ μὲν  
 ἐλευθέρο στατέρα, τοῦ δόλο [θε]ρευ-  
 ἀν [τᾶ]ς ἀμέρας Ρεκάστας, πρίν καὶ λα-  
 γάσσει· τοῦ δὲ πρόνο τὸν δι[χ]ασσε-  
 ἀν δημύντα κρίνεν. — αἱ δ' ἀννίσιτο  
 μὲ ἄγεν, τὸν δικαστὰν δημύντ-  
 α κρίνεν, αἱ μὲ ἀποπόντοι μαίτις

الهتي !

من يريد الشروع بمقاضاة الحر أو العبد، فلن يخرج من المحكمة قبل الحكم، ولكن إذا أخرجا فعلى (القاضي) أن يحكم للحر بعشر ستائرات، وللعبد بخمس (ستائرات)، لأن الراغب في المقاضاة هو الذي دعاهم للمحكمة، وعلى الحاكم أن يقول للمقاضي أطلق (سراحه) في ثلاثة أيام. وإذا لم يطلق (سراحه) فعليه أن يدفع للحر ستائريراً واحداً، وللعبد درهماً واحداً عن كل يوم حتى يطلق سراحه؛ أما فيما يخص الفتنة الزمية، فالحاكم يجب أن يبقى في حدود القسم. وإذا انكر المقاضي دعواه للمحاكمة، فعلى القاضي أن يحل ذلك وفقاً للقسم إذ لم يوجد شهوداً.

الشكل (181) بداية القوانين الكورنيلية (القرن الخامس ق.م)

### الشكل (182) الأبجدية اليونانية القديمة

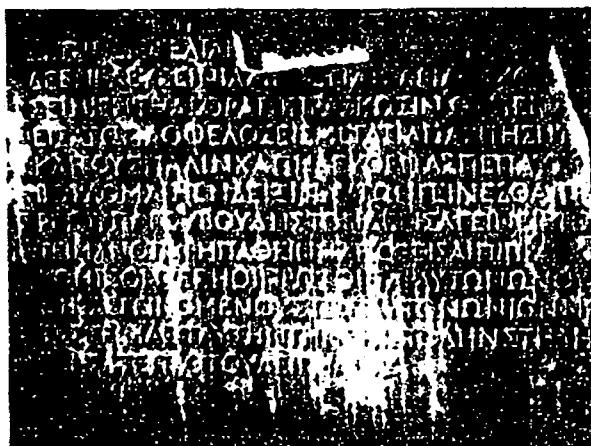
ΒΑΣΙΛΕΟΣ ΕΛΛΟΝΤΟΣ ΕΛΕΦΑΝΤΙΝΑΝ ΨΑΜΑΤΙΚΟ  
 ΥΑΝΤΑΣ ΓΡΑΥΑΝΤΟΙΣ ΣΥΝΨΑΜΜΑΤΙΧΟΙ ΘΕΣΚΑΟΣ  
 ΕΠΛΕΟΝ ΒΛΘΩΝ ΔΕΚΕΡΚΙΟΣ ΚΑΤΑΝΠΕΡΘΕ ΝΙΣΟΠΟΤΑΜΟΣ  
 ΑΝΙΒΑΛΟΓΛΟΣ ΟΣΔΥΧΕ ΠΟΤΑΣΙΜΤΟΑΙΓ ΝΠΤΙΟΣ ΔΕΑΜΑΣΙΣ  
 ΕΓΡΑΦΕ ΔΑΜΕΑΡΧΟΝ ΑΜΟΙΒΙΧΟΚΑΙ ΠΕΛΕΦΟΣ ΟΥΔΑΜΟ

Βασιλέος έλληντος ἐς Ἑλεφαντίναν Ψαματίχῳ  
 ταῦτα ἔγραψαν τοι οὐν Ψαματίχοι τῷ θεοτόκῳ.  
 ἐπλευν δὲ Κέρκιος κατέπερθε νέος ποταμός  
 ἀνίη, ἀλλασγάδος δέ δῆμος Ποταμού Αιγαπτίος δέ "Αμασίς.  
 ἔγραψε δέ αὖτε "Αρχόν Αμοιβίχο καὶ Πέλεφος ὁ Υδάμος

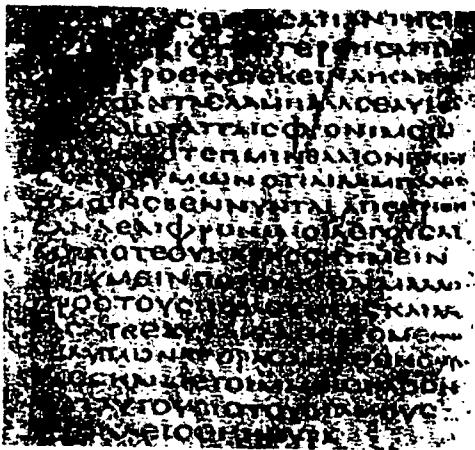
عندما جاء الملك بسمتاك إلى جزيرة الفيلة، دونَ هذا أنصار بسمتاك (ابن) تيوكل.  
 لقد اجتازوا حتى ما بعد كركيس بما يسمح به الهر. ترأس الأجانب برتاسيمنتو،  
 وترأس أماسيس المصربين وقد دونَ هذا أرخون (ابن) أمريبيخ وفليب (ابن) غيردام.  
 الشكل (183) نقش المرتزقة الأيونيين في الجيش المصري في عصر بسمتاك الثاني  
 (594 - 588 على ميلاد المسيح) في النوبة، أبيوسنبيل، أبيجية مليطية

KENAPIONTIAΣΕΝΙΚΕ  
 DAMONCNOK TAKIN  
 AYTOΣΑΝΙΟΥΙΟΝ  
 EN BEBOBAΙΣΒΙΓΡΟΙ  
 EKTAÑAYTOBIVIGRΩΝ  
 KEKTOAYTOSVIGRΩKAI  
 BOKEΛΕΧΕΝΙΚΕ%

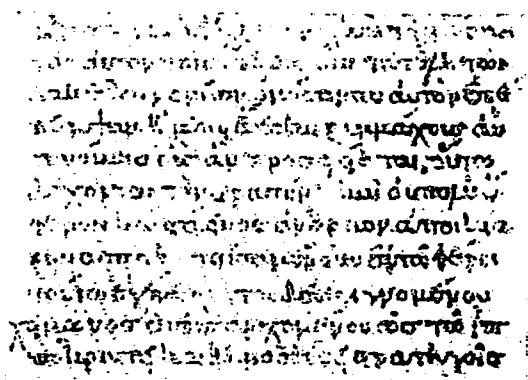
الشكل (184) كتابة لاقونية (نقش دامونونا، يعود إلى القرن السابع ق.م.)



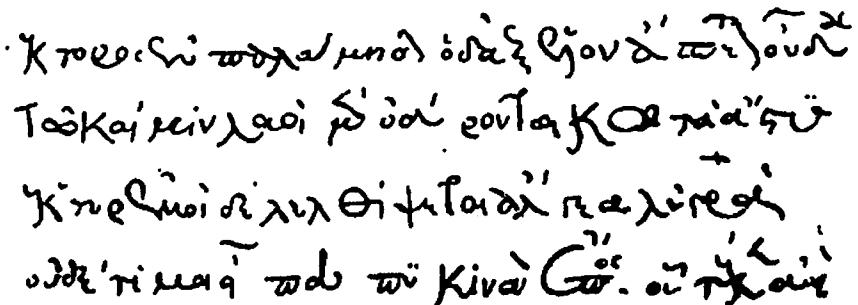
الشكل (185) الكتابة التذكارية الأنثيقية في فييري (تعود إلى القرن الثاني الميلادي)



الشكل (186) الكتابة الدائرية اليونانية (تمتد من القرن الثالث وحتى العاشر الميلادي)



الشكل (187) الخط المينوسكولي اليوناني في العصور الوسطى



الشكل (188) الخط المينوسكولي الصغير (الخط المطبعي اليوناني القديم)

$\alpha$	$\beta$	$\gamma$
$\alpha$	$\alpha$	Alpha
$\beta$	$\beta$	Beta
$\gamma$	$\gamma$	Gamma
$\delta$	$\delta$	Delta
$\epsilon$	$\epsilon$	Epsilon
$\zeta$	$\zeta$	Zeta
$\eta$	$\eta$	Eta
$\theta$	$\theta$	Theta
$\iota$	$\iota$	Iota
$\kappa$	$\kappa$	Kappa
$\lambda$	$\lambda$	Lamda
$\mu$	$\mu$	Mu
$\nu$	$\nu$	Ni
$\xi$	$\xi$	Xi
$\omicron$	$\omicron$	Omicron
$\pi$	$\pi$	Pi
$\rho$	$\rho$	Rho
$\sigma$	$\sigma$	Sigma
$\tau$	$\tau$	Taf
$\upsilon$	$\upsilon$	Upsilon
$\phi$	$\phi$	Phi
$\chi$	$\chi$	Chi
-	-	-
$\psi$	$\psi$	Psi
$\omega$	$\omega$	Omega

الشكل (189) الأبجدية اليونانية الحديثة

- Οὐαρετοί συγγραφεῖ - ἐξ αὐτῆς τοῦ δολού  
 - Κάνει τὴν χρονολόγησί της σχετικό, μνημονικόν ταῦτα δεν γίνεται  
 - Οι περιοχές του βραχίονα και της ορούπου του είναι απόλυτη  
 από την θεραπεία των λεπτών και της θεραπείας της γαρύφαλης

- Βασικοί συγγραφεῖ - έργα τέσσερα αριθμού  
 - Μεταξύ της προσωπικής απόστασης, μεταξύ της προσωπικής  
 - Δύο ταχές από γραμμές και τα δύο πλευρά της προσωπικής  
 " αριθμούς των τεσσάρων γραμμών της προσωπικής

الشكل (190) نموذج للخط الكتابي اليوناني اليدوي الحديث

A	α
ΒΒ	δ
Γ	γ
Δ	ε
ΕΕ	ε
ΦΦ	η
ΣΣΣ	ζ, ζη
Ι	ι
ΚΚ	κ
Λ	ι
ΜΜ	η
Ν	η
Ο	ο
ΡΗ	ρ
ΡΡ	η
ΞΞ	ε
Τ	ι
Υ	ε
Φ	?
Ψ	?

الشكل (191) الأبجدية اليونانية القديمة

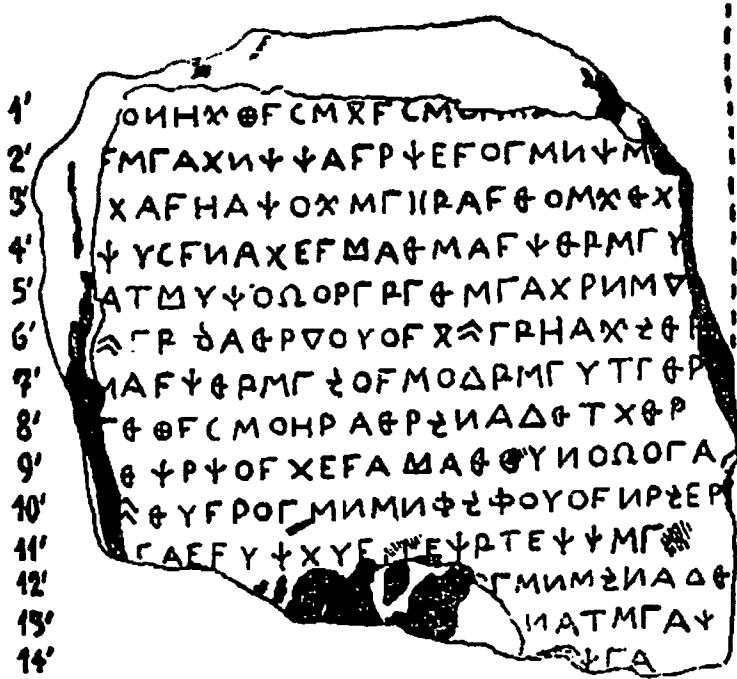
#### الشكل (192) الأبجدية الـليـكـيـة والأبـجـدـيـة الـلـيـدـيـة

ΚΩΣΤΑΚΙΔΗΣ ΤΟΚΙΔΡΕΣ ΣΙΦ  
 ΟΦΓΑΤΥ. ΒΙΒΛΙΟΥ ΧΡΟΙ  
 ΜΕΔΙΕΜΕΣ: ΙΓΡΟΡΕΤΕΜΑ  
 ΡΟΦΤΣ: ΤΛΩΣΙΛΡ: ΡΤΡΟ: Α+  
 ΣΤΑΡΔΟ: ΗΤΒΕ: ΤΕΚΙΘΕΚΥΡΥ  
 ΘΕΛΛΑΤΖΑΕ: ΟΡΤΡΑΚΕΙΡ+Ξ: ΚΒΡΤΡΟ  
 ΣΤΑΡΡΕΙΑΝΟΒΑΤΣ. ΤΘΙΑΣ Σ  
  
 ΓΟΡΓΑΞ ΘΡΥΠΙΟΣ ΠΥΡΙ  
 ΒΑΤΟΥΣ ΑΔΕΛΦΙΔΟΥΣ  
 ΤΛΛΕΥΣ ΣΑΥΤΟΝ ΚΑ  
 ΤΗΓΓΥΝΑΙΚΑΤΙΣΕΥ  
 ΣΕΜΒΡΑΝΕΚΡΙΝΑΡΩΝ  
 ΟΡΤΑΚΙΑΟΥΓΑΤθρ γρι  
 ΑΝΟΒΑ ΑΔΕΛΦΙΔΩΝ  
 ΑΓΟΛΛΑΝΤ

(1) obelis : tucodris : ml. . . . (2) tuwetē : kssbezə : erupisseh (3) lidelmi : se purhlime[tah]  
 (4) tuhees : tlāhna : atru : ehb[1] (5) se ladu : ehb[1] : tleewcēprō (6) pillefaini : urtaqljahū :  
 cbatru : tse prijanubohd : tuheesū

(8) Πόρκαξ Θρύψιος Πυρι-(9)-βάτους ἀδελφόδος (10) Τλωεύς έαυτόν ρε[1] (11) τήγ  
 γυναικα Tigeu-(12) σέμβραν έη Πινάρων (13) Οεταζία θυγατέρ<a> Πρι-(14)  
 αγθά αδελφιδῆν (15) Απολλωνι.

الشكل (193) نوش مدون باللغتين النيكية واليونانية



الشكل (194) نقش من الكتابة الكاردية عشر عليه في كاونوس

الكتابة القبرصية		الكتابة الكارية
الرموز	اللفظ	الرموز
ئ	ko	Ω
↑ ت	ti	↑
F ئ	to	ئ ئ
ش	pe	ش ش
ئا	ra	▽
ئا	re	▲
ئي	ri	III+ئ
ئو	ro	▽ ۋ ئ ي
ئى	mi	م م و
ئو	no	ئ خ
ئ	ja	□ □
ئ	jo?	ئ
ئ	le?	ئ
ئ	pa	ئ ب ش ئ
ئ	pu	ئ ف ئ
ئ	ii	ئ و
ئ	se(se?)	ئ ح ح
ئ	xe	ئ د د د
		▽
		ئ ئ ئ
		ئ

الشكل (196) التشابه الخارجي لرموز الكتابة الكارية والكتابة القبرصية

أشكال الرموز I II III IV V	سيس	سيند وال	بورك
آ آ آ آ آ	a	a	a
ء ئ ئ ئ ئ	e	e; f	h'e
ئ ئ ئ ئ ئ	ai (?)		va?
ئ ئ ئ ئ ئ	ss	i	ri
ئ ئ ئ ئ ئ	ë		e
ئ ئ ئ ئ ئ	ai, e (, e)	eu?	va
ئ ئ ئ ئ ئ	ä (I)	ä (I)	h (e) (I)
ئ ئ ئ ئ ئ	o	o	o
ئ ئ ئ ئ ئ	å, ð (, ð)	ö	ja
ئ ئ ئ ئ ئ	ko?	ko	ko
ئ ئ ئ ئ ئ	u	u	u
ئ ئ ئ ئ ئ	me, m (i)	m (i)	mi
ئ ئ ئ ئ ئ	n	n	n
ئ ئ ئ ئ ئ	ss (I)	ss (I)	se (I)
ئ ئ ئ ئ ئ	r	r	r
ئ ئ ئ ئ ئ	j	j	j
ئ ئ ئ ئ ئ	ü, w	k (I); th, f (III)	vo
ئ ئ ئ ئ ئ	v; g (V)	w; g (V)	v; qh (V)
ئ ئ ئ ئ ئ	v(u)	v (u)	vu
ئ ئ ئ ئ ئ	p	p	p
ئ ئ ئ ئ ئ	ra (I), ai? (II)	y?	ra (I), ro (II)
ئ ئ ئ ئ ئ	th	t	þ
ئ ئ ئ ئ ئ	dh (I)	θ (I)	ðo (I)
ئ ئ ئ ئ ئ	ss	ri	ri
ئ ئ ئ ئ ئ	l ? (I)	l? (I)	ti (I)
ئ ئ ئ ئ ئ	t		t
ئ ئ ئ ئ ئ	re	re	re
ئ ئ ئ ئ ئ	d	d	tþ
ئ ئ ئ ئ ئ	kh; ss (IV)	k	k'h'; ri (IV)
ئ ئ ئ ئ ئ	g	g	qh
ئ ئ ئ ئ ئ	gor (I)	gor (I)	jo? le? (I)
ئ ئ ئ ئ ئ	h	h	h'
ئ ئ ئ ئ ئ	s	s	s; ö (III)
ئ ئ ئ ئ ئ	z (I)	z (I)	c-ts (I)

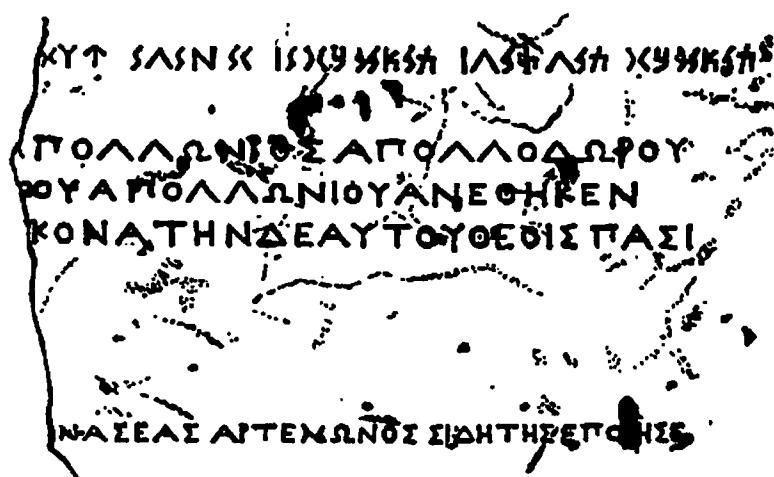
تابع

فریدریش	برامد پلشتن	میلتون	شتیگر	شتولنبرغ	شیغور و شکین
a	a; w (V)	a, ð (IV)	a (, r)	a	a
he	e	e, ð (V)	e	e	e
va?	mo > wo	ä			e <sub>1</sub>
ri	ri	p, v	pl	pi	ü <sub>1</sub>
e	e	c	k	s	ö
va	wa?	ö	i (I)	uwa	é [i <sup>1</sup> ]
he (I)	a (I)	a (I)	i (I)	a	i
o	o	o	o	o	o
ja	ja	p; ð	(t)	i ja	ü ([u <sup>2</sup> ]) ü <sub>1</sub>
ko	ko	λ?		x	ø (øø = ö/ove)
u	u	v	u, u <sup>1</sup> (II)	u	u
mi	mi	r (I)	m	m	m
n	n	ŋ	n	n	n
se (I)	se (I)	n (I)	θ (I)	s (I)	v
r	r	r	t (III)	r	r
l	l	π (II), λ (III)	v (I), l	l (III)	l
vo	mo > wo	Φ; ö (III)	λ; q	h; ö (IV)	λ
v; g (V)	w; to; g	F (I), e (V)	v	v	v
vu	wu	ŋ		b	β
p	z	l		p øm	ø
ra (I), ro (II)	ra (ja) ro (II)	z	o (I), o <sup>1</sup> (II), u	q; f (V)	b
t	t	θ=s		ø	t
no (I)	no (I)	a (I)	r (II)	nda; Ç (bj)	θ
ri	r		l (I)	zi	T
ti (I)	ti (I)			t	t
t	t			uw	T
re	re	b	s	d	t
d	d	j	d	k (I – III)	d
k'; ri (IV)	k'ri (IV)	χ		g	k
g	g	s		bu	g
jo?	leP (I)	h (I)		b	χ
h	p	c		s	s
s, § (III)	s	a (I)	s	s	s
z (I)	z (I)	v (I)	s (I); ð (III)	z	z
				ø	صرت صنیر (?)

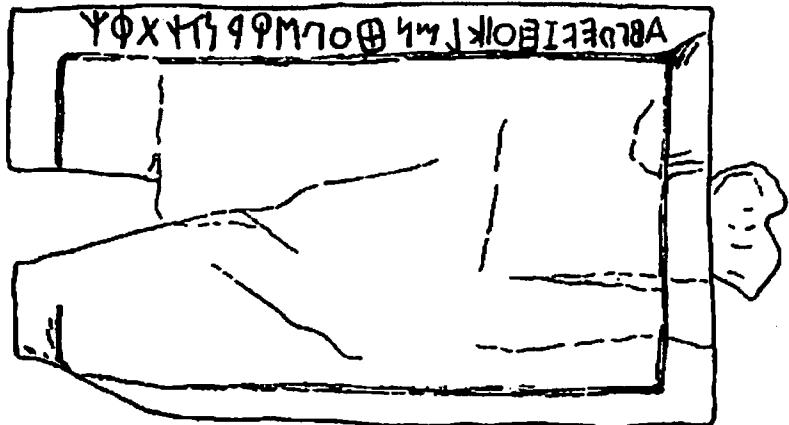
الشكل (195) قائمة برموز الكتابة الكاريوية

1	Σ	σ	13	Φ	π
2	Ρ	ρ	14	Ϛ	ο
3α	Ϝ	} d	15	Ϛ	p
3β	Ϙ		16	Λ	r
4	Ϛ	e	17	N, Η	s
5	Ϛ	ᾱ (?)	18	I	z
6.	Ϛ	g	19	Ϛ	t
7α	Ϛ	} i	20	Ο Ο	th
7β	Ϛ		21	↑	τ (?)
8	Ϛ	j	22	Ϛ, υ	u
9	Ϛ	k	23	Ϛ	w
10	Ϛ	χ (?)	24	Ω	β (?)
11	Ϛ	l	25	}	?
12	Ϛ	m			

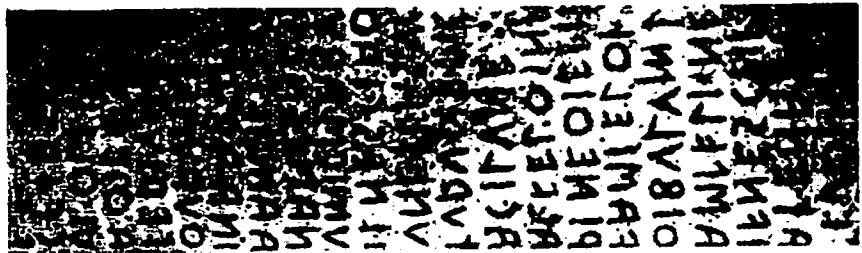
الشكل (197) أبجدية الكتابة السيدية



الشكل (198) نص مدون باللغتين السيدية واليونانية



الشكل (199) لوح خشبي للكتابة جاء مدوناً عليه " بالكتابة التيرينية الأولى ."



الشكل (200) نقش من الكتابة الأنطروسكية

اللفظ	الريتيلية			الليبرولية	الميلاريتية	الأتروسكية
	براتصالو	فاغري	سويندريو			
a	AAAAB	A7A	A8A	EEABA 18AA	A9A	A A
e	E E E	E E E	E E E	E E E	E E E	E E E
u	U U U	U U U			U U U	U U U
z		z z	z z	z	z z	z z
h	H	H			h h	日 日
lh	l	l l			l l	l l
i	I	I	I	I	I	I
k	K	K K	K K K	K K K	K K K	C K K
l	L	L	L	L	L	L
m	M	M M	M ?	m m m	m m m	m m m
n	N	N N N	N N ?	N N N	N N N	N N N
o			O ?	O O O O	O	
p	P P T		1 1	1 1	1 1	1 1 1
š(san)	M	M M	M	M M X M	M	M M
r	D D	D D	D	D D D	D D	D
s	X S Z	Z S Z	Z	Z, Z Z	Z S	Z Z S
t	X T T	X X T	X	X X	X T	T T T
u	V	V V	V V ?	V V V V	V	V V V
ph	Φ q Φ :	Φ Φ Φ		Φ ?	Φ Φ Φ :	Φ
kh	Ψ V T	Ψ		Ψ V	Ψ Ψ :	Ψ Ψ
i, e				II, ?	II	
r	g g					

الشكل (201) الأبجدية الريتانية والليونية والفينيقية

النظر	السابقية القديمة	الميسانية	السيكولية	
a	A	AAAAB	AAAAB	AAAAB
b	B	B	BBB	B B
g	>C	< :	Г	
d	Я:	R:R:	DDΔ	DDΔ
e	Э	EEE	EEE	EEE
v	я	C	FFC	C C
z		I I ± :	I T	I
h		BB50A	BBHH	B
th	⊗	⊗ ◇ ◇	⊕ O	
i	I	I I F :	I	I.
k	K	KKKC	K K K	K
l	J	L L L	Λ	Λ
m	W	WW	MM	M
n	Y	NNNN	NNNN	YY
s(x)		田	+ X	
o	О	□ ◇	○ ◇	○
p	1	ГПЛГ	Г П Г	Г
ş	~:	ММФФ	Ч Ч Ч	
q	Q:		Φ Φ Φ :	
r.	RRRRRR	RRRRRR	RRRЬ	
s	ΣΣΣΣΚ:	ΣΣΣΣΣΣC	ΣΣΣΣΣΣ	
t	TTT↑	T T T	T T T	TTT
u	ΛΛΛΛΛΛΛΛ		Λ V	
ph				
kh			X (+) (1)	
f	Ф Ф Ф			
ʒ(h)			Ч Ч Ч	
z(θ)			Ч	

الشكل (202) أبجدية الكتابة التوفيلارية والسابقية القديمة والميسانية والسيكولية

### الشكل (203) الأجدية الإيطالية

C·A·N·R·I·D·A·H·R·C·E·T·I·V·C·R·A·H·U·N·A·H  
 A·T·R·I·T·A·H·C·E·D·E·I·V·I·U·A·H·I·V·I·A·H·T·D·I·T·A·H  
 H·E·H·T·V·R·R·E·R·E·T·A·K·E·T·I·V·C·R·A·R  
 C·C·H·I·K·A·H·R·H·D·K·C·A·H·T·A·D·U·V·H·H·U  
 A·H·A·H·R·T·D·I·B·A·H·E·K·F·A·H·B·E·H  
 H·I·E·T·R·A·H·C·I·H·R·S·U·A·H·A·H·A·H  
 R·E·R·I·S·R·V·A·H·U·D·O·A·G·A·T·T·E·R

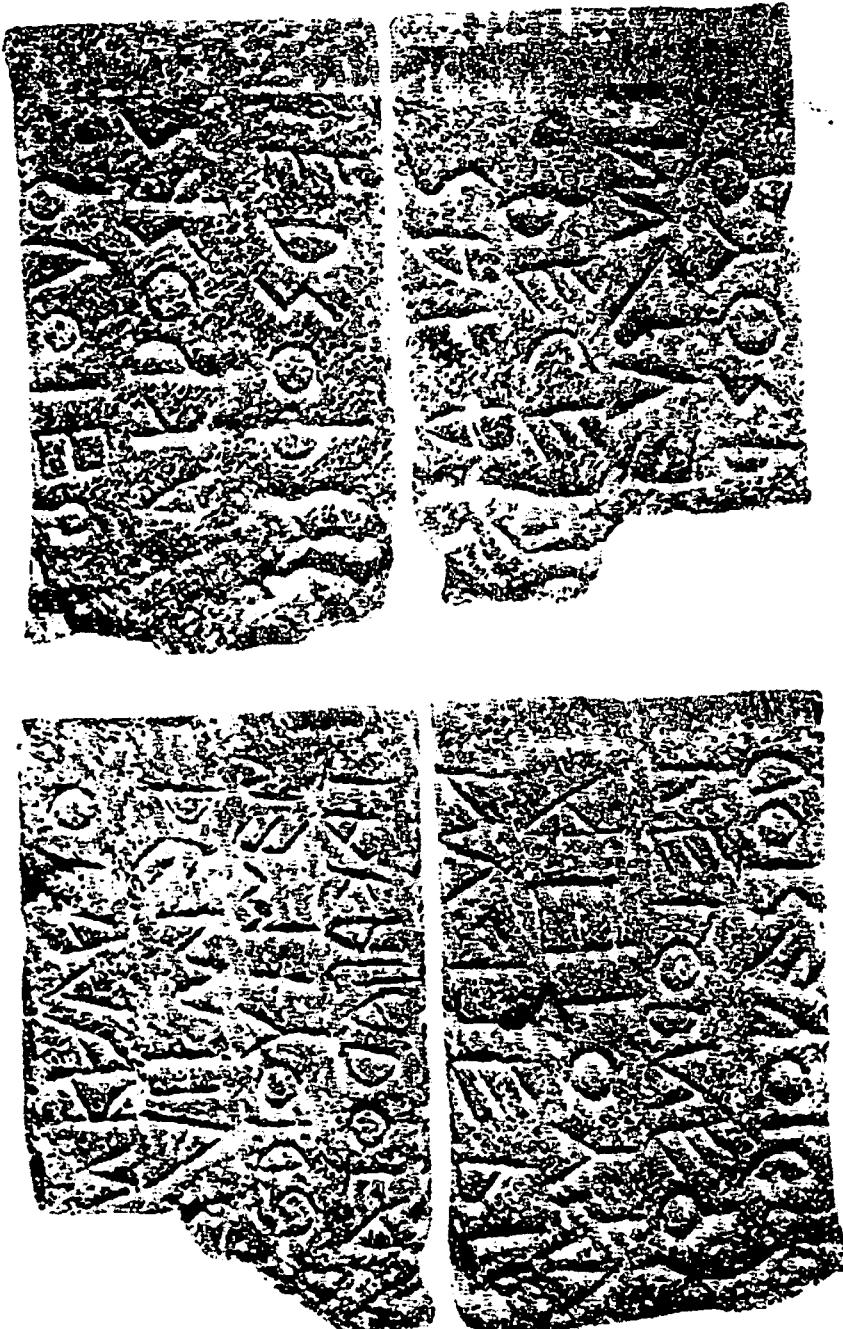
1. V. Aadtrans V. elluvam paam 2. se-  
 retsal Pilmattienof tristaa-3.-mentud  
 dedet, elak elluvad 4. V. Viinuüüs  
 Mr. kxaatatur Pümp-S.-allans trülibum  
 ehak kümben-6.-nieis tanginud üpran-  
 nam 7. deded, sedum präsalted

الشكل (204) نقش معماري أوسكاني من بومباي

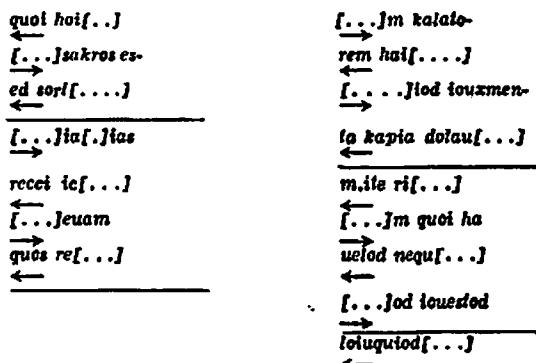
E·Q·L·E·R·K·I·A·:  
 V·A·E·K·L·E·S·K·A·D·:  
 R·P·B·E·D·I·A·D·E·:S·I·L·A·N·Y·A·V·Y·R·B·D·A·Y·A·  
 A·N·I·I·E·P·I·A·:V·E·S·H·D·A·:K·R·D·A·:I·L·E·L·A·D·K·A·D·E  
 B·E·N·A·D·E·N·Y·:R·P·B·E·D·H·A·D·E·:E·D·A·:L·E·L·A·D·K·A·D·E  
 N·Y·:Q·E·D·I·G·I·:E·Y·R·N·Y·:V·A·A·:R·P·B·E·D·A·D·E  
 :S·I·:

. . . 1. eholiklu sela fratrekš 2. ule keest-  
 tur, panta mula 3. aßferture si. Panta  
 mula fratrū 4. Alließlu meestru haru,  
 pure ulu 5. benurenl, aßferture eru pe-  
 purkure-6.-nl herift, elantu mula aß-  
 ferture 7. si

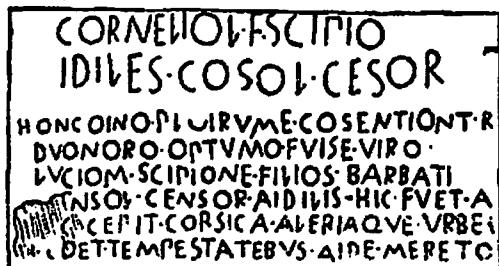
الشكل (205) فقرة من لوح خشبي أومنيري



الشكل (206) نقش لاتيني قديم في ساحة فوروم



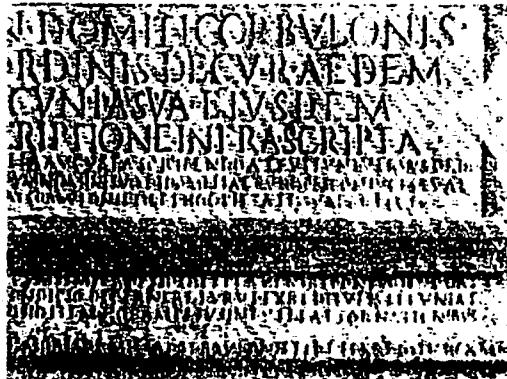
الشكل (206) نقش لاتيني قديم في ساحة فوروم (مع القراءة الصوتية)



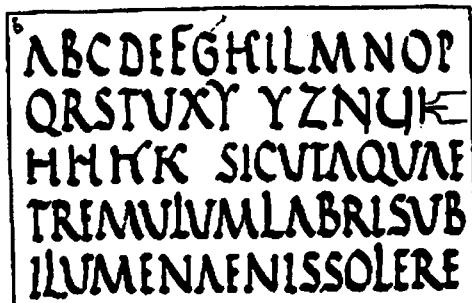
[L.] Cornelius L. f. Scipio  
[a]edilis, consul, censor.  
Hunc unum plurimi consentiunt It[omanus]  
bonorum optimum fuisse virum,  
Lucium Scipionem, filius Barbati,  
consul, censor, aedilis hic sicut a[pid] vos,  
hic cepit Corsicam Aleriamque urbem,  
dedit Tempestatibus aedem merito

Л. Корнелий, Луция сын, Сципион.  
аэдил, консул, цензор.  
Его одного из многих признали лучшим,  
чтобы не добрых лучше быть [ему] мужем.  
Луция Сципионова. Сын Барбата,  
консул, цензор, аэдил он был у вас,  
он взял Корсику и град Алерию,  
даровал Бурим храм за [их] заслугу.

الشكل (207) نقش على تابوت كورنيليوس اسكيبيو (ويعود إلى 259 ق.م.)



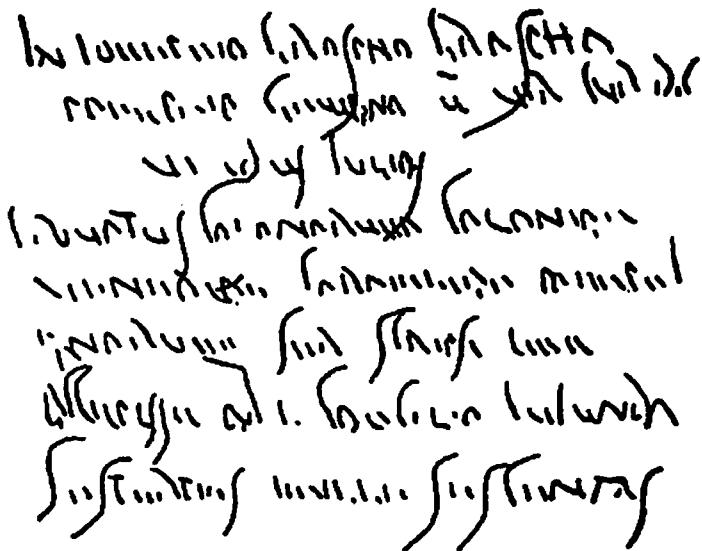
الشكل (208) الخط التذكاري الأنثيق  
(يعود إلى القرن الثاني الميلادي)



الشكل (209) الكتابة اللاتينية المسماة بالخط الروسيكي  
(ساد من القرن الرابع حتى السابع الميلادي)

TRANSICRUNTIORDANE  
CTABICRUNTTOTAMPRAE  
TENFURAM ETUCNERUN  
JNCASTRAMADIAM. CT  
JOABRCUERSUSCSTD  
POSTABCNNER CTCON  
CRACCARUNTTOTAM  
ROPULUND ETUISSIUD  
ARUCRISDAUNDIXCOST  
CTNOUCMTCRISDVA  
CL CTUUCRDXUOPLKES  
SCRUNTDCHLIPRQUN  
MININ OCIX LIKORPES  
ILLO CTSUStUICRUNT  
SAELEM CTSCPELICKON  
ILLUMINMONIMENTO  
PATRISILLUSINBCTHIC

الشكل (210) الخط الأونسيالي (القرن الرابع الميلادي)

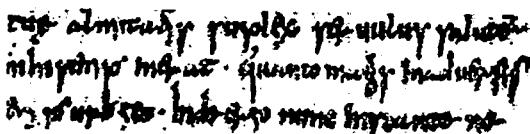


الشكل (211) الخط الروماني العادي السريع، لوحة من بومباي  
(يعود إلى 50-60 ميلادية)

rum sive tegritur autem munierunt inter nos cons  
 tructio et in iuriis nihil extra ordinarium ab hac  
 uel super indicium placetetur nullus ponitum  
 instauratio nullus transactio nus sollicitudo  
 signatur non autem cetera aquae posse curtae  
 postremo nihil quod praeter canonica in lectio ne  
 aduenticiae necessitatis sarcina repente ad depo  
 poscerit eius functionibus adscribatur; uacent eccl  
 esiae soli quibus bene conscienti sunt diuinae praedicationis  
 officia connotata rationib[us] celebri a diuina horarum

الشكل (212) الخط النصف أونسيالي (القرن السابع والثامن الميلاديين)

Οἱρ ἢ τῷρ τῷ διαδεῖται Θία ἐν θομῶν, γο  
οὐεις γέ τα εοιν-γειν Μίκ, το-έυμ, ειό β'έ ἔρειο-  
εοή οπη, παέτησαν γέ απυξό, αέτη γο πηιανθάν  
θεοέα ταρέσηναέ αιγε.



### الشكل (213 + 214) الخط الإيرلندي

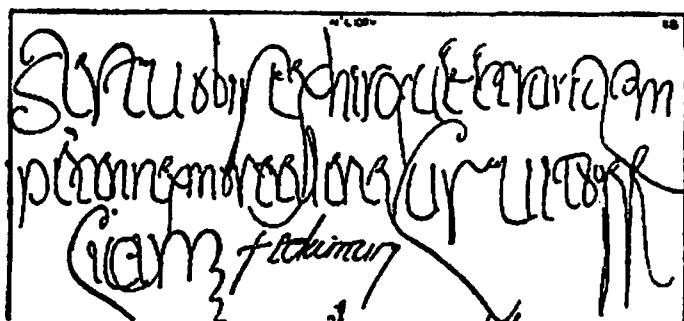
ponds on long stems of *Pithecellobium*,  
at Salapamicogencia, to *Ormosia*  
on steep slopes in the forest.

**الشكل (215) الخط الأنكلو-سكسوني**

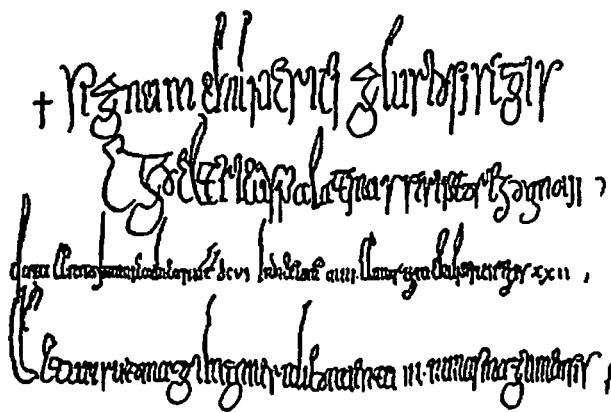
الشكل (216) الخط الإسباني (يعود إلى القرن التاسع والحادي عشر الميلاديين)

ut exq[ue] p[ri]mu[m] dicitur. p[ro]cer huic  
 domini. Et subi fuit et polyus.  
 p[ro]ceris. sequitur super illas p[ro]cer  
 us. si in eum ad uol[er]e p[ro]cerus.  
 In eod[em] accidit domino mandat. Et en  
 at. Et b[ea]t[us] natus que a p[ro]ceris illis.  
 Dignus est enim op[er]atus. in tremitu sua  
 in semper. Semper et illigem. Et ead[em]  
 multa. Dixit ita discipulus suis. Quia  
 auctoritate polycarpi homines. Et mo  
 lestia sua. Et omnis congregatus.  
 Tunc sacerdotem superesse maxime  
 agnitus. Et congregatus ibimus a nobis  
 cui coniungimur. Et super nos debet

الشكل (217) خط الكتابة البيزنطية الإيطالية الجنوبيّة (القرن الثاني عشر الميلادي)



الشكل (218) خط الكتابة "الأنكونباردية" الإيطالية الشماليّة (سنة 450 ميلادية)



الشكل (219) نسخ من الكتابة الميروفينيكية (سنة 583 ميلادية)

misquiaudituerbum regni et non incollegit  
 venientia lures et rapit quod seminatum est  
 in corde eius. hinc est quis seminatus est  
 enim qui auctor super petro seminatus est  
 hinc est qui uerbum audiret et continuo cum  
 gaudio accipit illud non habet autem infuso  
 radicem sed est temporalis. facta autem  
 tribulazione et persecutio ne propter uerbum

الشكل (220) الخط الكاروليني المينوسكولي (سنة 840 ميلادية)

A b oculu enim solis ingressum habebat  
 templum. et ab occasu domum interio  
 rem ingrediebatur. hoc est sc̄a sc̄orum  
 quod aut̄ tabulata que interiorē domū  
 ab exteriore separabunt. a pavimento  
 usq; ad superiora et dicuntur edificata.  
 si usq; ad laquearia. que triginta cubi  
 tis erant in sublimē a pavimento suspen.

الشكل (221) الخط القوطي المينوسكولي

**I**n apud sacerdos primus fratris nomine de ke,  
 p̄is canonica regularis ordinis sancti au-  
 gustini. De initiatione institutio de concep-  
 tu omn̄i uirilatū mundi. / Capitū. 3.  


 ius sequitur me non ambul-  
 lat in tenebris sed habebit lu-  
 men vite dicit dominus. Hec  
 sunt verba cœli quibus amonentur

الشكل (222) خط الكتابة المدببة (القرن الثالث عشر الميلادي)

larari exilijs. ac de metallis re-  
 solui monachos uibet. Igitur  
 tamē ab hostibz circuū uetus:  
 in predio quo ex bello trepid⁹  
 emigrauit. impietans sue pe-  
 nas igni exustus dedit. annus  
 in impio nim̄ fr̄ē p̄mo. et post  
 cum fr̄is filiis: quaniorēm  
 parit exadis. Que piagna in  
 scium mali romano impio  
 ame et deinceps fuit. Igit̄ grau-  
 anus cum fr̄ē admodū par

الشكل (223) الخط القوطي التكستوري منكسر الطرفين (القرن الرابع عشر الميلادي)

egissis sum nudus reuictus illuc. Sonetur  
 tam arcus. Hoc dicit crux sonans lapidibus.  
 Apparet ei natus suum silem quilibet. Iterum  
 rego uos, uero domini mei afflatis corpore, quan-  
 tus in filio huine uitea sum. ut sumans  
 super me oculos suos, dicit mihi intellectu, et in  
 struit me in illa bac, qua gradior.  
**T**unc quidam sum ad locum accedens  
 ad sacramentum corporis ihesu Christi obtulit.  
 Quod ubi uer domini uidet potuit, nobis ei  
 auxiliis nostris praestauit se in terram patiens  
 nunc lacrimis, Christum poterat clamans. Do-  
 minime quod ego sum, ut sum dignus, et subi-  
 tutum mecum intres. Accrue hunc peccator  
 bone! Et ecce dominus, non sum dignus. Numquid  
 ego melior sum, quod omnes patentes me? Tu  
 monisti noluisti uno ictu oculi te monstrare.  
 Cur nunc te tamen humilias, ut patiens ad hori-  
 nem descendere publicanum, et peccatore. Non  
 solus cum illo manducare uis. si te ipsum  
 manducare ab illo uides. Cumque pater il-  
 lum esset sacerdos erigens se uer gloriosus  
 genibus acritis, cum cunctis tenetibus ma-  
 gni lacrimis, suspirans. et quod plorans peni-  
 tencias peccatus suum ducat. Tu es deus,

الشكل (224) الخط الروتوندي المستدير والمنكسر الروايايا قليلاً  
 (القرن الرابع عشر الميلادي)

Jhd doe Jacob dat achtste dat  
 die voldungen verkouft was  
 den in egypten / Doe sprach  
 hev so sinnen soeken warumb  
 verfumet ic dat ich ham ge  
 hort dat da weiss verkouft  
 wort in egypten lant Gose  
 han dar mo gedaet uns die  
 nooitoeft dat wir leuen moe,  
 gen mo niet verzaet en is  
 den in aumonde / jhd haumb  
 so geyncken die tien brie  
 der Josephs up dat si golde  
 nooitoeft jhd bewaaren wart  
 dae heime gehalden jhd sa  
 rob sprach dat hev niet en  
 lynde quait in deme ierige  
 jhd doe geyncken dietzen

الشكل (225) الخط الباستاري (القرن الرابع عشر الميلادي)

**I**n cipit Speculum beate Mave Virginis:  
 compilatum ab humili fratre Bonaventura.



Domam ut ait beatus Jeromim⁹ Quilli  
 dubium est quim totum ad glouaz ⁊ ad  
 laudem pertineat dei: quicquid digne ge  
 metria sue impensum fuerit. Ideo ad lau  
 dem ⁊ glouam domini nostri hiesu xp̄i ali  
 qua de laude ⁊ gloria gloriosissime matris  
 eius promere cupiens: dulcissimā eiusdem  
 matris salutacōz p̄ materia assumere di  
 gniduxi. Sed certe ad hoc opus minimā omnino fateor esse meā  
 insufficiātiam: ppter minimam materie tante incōprehensibilitatē  
 ppter minimam scientie mee rēnūiatem: ppter minimam īmagine mee  
 audīatatem: ppter minimam vite mee mōdicitatem: proptet mini

الشكل (226) الخط القوطي - الانتيكي (خط بترارك)

Und ha aus den rain nicht vil acht  
 Darumb so ist an mir volbracht  
 Das wort ein Gesch man soll Gell  
 Rechten an dem solich brügefell  
 Ichomen es ist aber ein mal

الشكل (227) الخط الفراكتوري ( حوالي 1500 ميلادية)

& citharodis pauca illa que anteleg legitimum  
 fauoris gra canunt: proemium uocauerunt:  
 pulq raulim exordiantur ad conciliandos s.  
 loquunt: eadem appellatione lignarunt. Siu  
 graci utram appellariud quod ante ingressum  
 institutum. Ette proemium est quod apud  
 cognouent: possit. Virtus ex in scholis facit  
 quasi causam iudex iam. nouent: cuius rer li  
 clamationem illa uelut imago hinc exponit.  
 istud principio: genus secundis actionibus pr  
 nunq: nisi forte apud eum curtes alundet ian

الشكل (228) الخط الانتكفي لحركة الإنسانيين (الحقيقة المبنو سكونية)

Es ist schmuckes Englaend zu  
 glockenföldig, da jolya framit main os  
 kostümig, und vespriuallow iherre jana  
 Blage zet mydallen lieba, ...

الشكل (229) الخط الألماني العادي السريع (القرن الثامن عشر الميلادي)

A sample of French Gothic script from the 13th century. The text is written in a dark ink on a light-colored background, showing characteristic features like tall, narrow letters and decorative flourishes.

الشكل (230) الخط الفرنسي العادي السريع (القرن الثامن عشر الميلادي)

A sample of Italian Gothic script from the 13th century. The text is written in a dark ink on a light-colored background, featuring dense, flowing strokes typical of medieval handwriting.

الشكل (231) الخط الإيطالي العادي السريع (القرن السابع عشر الميلادي)

A sample of German Gothic script from the 13th century. The text is written in a dark ink on a light-colored background, displaying the unique letter forms and ligatures of the Gothic hand.

الشكل (232) أحد الأساليب العلمية للتدوينات الصوتية (في ألمانيا)

الروزنات الألمانية العامة		الروزنات الاسكandinافية (المتأخرة)			
الروزنات	الروزنات	الروزنات	الروزنات	الروزنات	الروزنات
ף	f	ף	ף	f	fē
့ ့	u	့ ့	့ ့	u,o,w	ür
့ ့	p	့ ့	့ ့	့ ့	þurs
့	o	့ ့	့ ့	့ ့	äss
R R	r	R R	R R	့ ့	reid
့ ့ ့	k	့ ့	့ ့	့ ့	kaun
X	g,y	*	*	*	
့ ့	w				
့ ့	h	*	*	h	hagull
+	n	*	*	n	nauð
့	i	-	-	့	iss
့ ့	j	*	*	a	är
့	é				
့ ့ ့	p				
Y X ့	-z,-R				
့ ့	s	့ ့	့ ့	s	söл
့	t	့	့	t,d,nd	týr
့ ့	b	့ ့	့ ့	p,b,mb	bjarkan
့ ့	e	့ ့	့ ့		
့	m	့ ့	့ ့	m	madr
့	l	့ ့	့ ့	l	logr
့ ့ ့	ŋ(ng)				
့ ့	dʒ				
့ ့	o	့ ့	့ ့	R	yr

الشكل (233) الأبجديات الروزناتية الألمانية العامة والاسكandinافية

١ B [B] ۲ ۳ \* ۴ [P] ۵  
 a b [c] d e f,v g h,j i j k  
 ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷  
 ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹  
 [P] A H ۲۰ ۲۱ ۲۲  
 w y z x ø

الشكل (234) علامات الترقيم الرونية الاسكندنافية

† X a		ت n
B b		Φ o
ل C c		Ψ P p
D D d		ڦ q
ا e		R r
ڙ ڻ f		ا S s
ڦ g		ا t
* * h		ڦ V u,v
ا i		ل x
ڙ K k		ڙ y
ڙ L l		ڦ * ä
ڙ M m		ا ڦ ö
ڦ O o		

الشكل (235) رونات دالرن

الرمز	النوسخ	تسمية الروف	الرمز	النوسخ	تسمية الروف
f	feah	BB	b	beorc	
u	ür	M	e	eh, eoh	
p	þorn	X	ng	ing	
ö	ös	X	m	man	
r	rād	X	l	lagu	
k'	cēn	X	d	dæg	
g	gyfu	X	æ, ē	ēpel	
w	wynn	X	a	āc	
h	hægl	X	z	æsk	
n	nýd	X	y	yr	
ñ	ñs	X	ea, iø	ear, iar	
i	i	*	q	weord	
þ	j	*	k	calc	
é	é	*	st	stān	
p	peorð	X	g	gār	
x	ealx	X			
s	sigel	X			
t	tir	X			

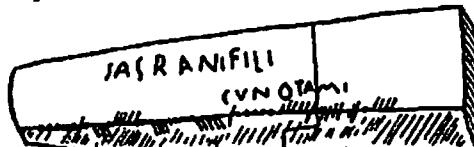
الشكل (236) الأبجدية الرونية الأنكلو سكسونية

ᛈᚠᚱᛋ ᛉ ᛑ ᛊ ᛐ ᛎ ᛒ ᛔ ᛖ ᛗ ᛘ ᛙ

Harigaddi fóscí

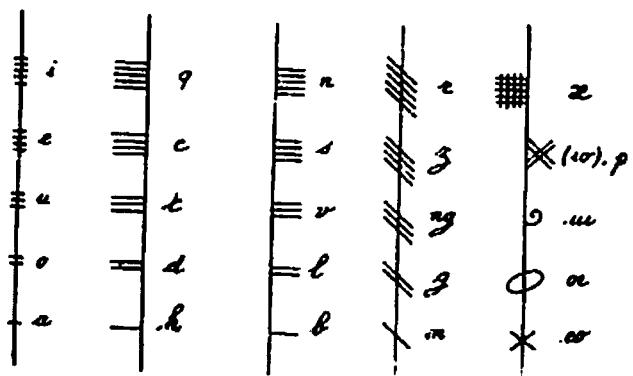
الله هاريكاستي (- تواري)

الشكل (238) نقش مدون على خوذة عثر عليها في ثيغا



الشكل (239) مقارنة بين النقش من الكتابة الأوجمية الإيرلندية القديمة والأبجدية الرونية والأبجدية اللاتينية

الرُّوْنِيَّة	اللَّاتِينِيَّة	الرُّوْنِيَّة
f	f	F
u	u	V U
p	p	D
á	a	A
R	r	R
é	k	C
ç	g	(C)
ñ	w	Q
h	h	H
n	n	N
ñ	i	G Ç
í	j	P
þ	p	S
é	s	T
é	t	B
ñ	b	E
ñ	e	M
ñ	m	L
ñ	ng	(C)
ñ	o	O
ñ	d	D



الشكل (240) أبجدية الكتابة الأوجمية

ѧ	ѧ	՚	՚
Կ	կ	՚	՚
Ր	ր	՚	՚
Ճ	ճ	՚	՚
Շ	շ	՚	՚
Ը	յ	՚	՚
Ա	ա	՚	՚
Ե	ե	՚	՚
Ո	օ	՚	՚
Շ	շ	՚	՚
Ւ	ւ	՚	՚
Յ	յ	՚	՚

الشكل (241) الأبجدية القوطية

ѧ ѧ	՚ i, j	՚ r	՚ ſ, sch
Կ կ	՚ s	՚ չ	՚ f
Ր ր	՚ t	՚ լ, ՚ զ	՚ h, ch
Ճ ճ	՚ m	՚ յ u, w, y	՚ b, ch
Շ շ	՚ n	՚ Փ ph	՚ z
Ը յ	՚ ks, x	՚ Խ kh, ch	՚ h
Ո օ	՚ ps	՚ Շ չ, tsch	՚ c, kj
Շ շ	՚ պ	՚ Ո օ, ՚ օ	՚ ti

الشكل (242) الأبجدية القبطية

الإنجليزية	الحرف العربي	الرموز القبطية	الرموز اليهودية	الرموز المعاصرة والإنجليزية
š	šāj	Ϣ	׵	ش
f	fāj	ܹ	׶	ف
h	hāj	ܹ	׷	ه
h	hōri	ܻ	׸	هـ
ğ	ğanğa	ܻ	׸	ڭ
(g,č) š	šēma	ܻ	׸	ڦ
ti	dīj	ܻ	׸	ڦ

الشكل (243) الرموز القبطية المقتبسة من الكتابة الهيروغليفية المصرية

الحروف اليهودية	الإنجليزية	الحروف اليهودية	الإنجليزية	الحروف اليهودية	الإنجليزية
א	a	א	l	ף	(ph)
ב	b	ב	m	כ	(ch)
ג	g	ג	n	ל	(ps)
ד	d	ד	o	ל	o
ְ	e	ְ	u	ְ	ְ
ִ	(h):x	ִ	p	ִ	h
ֵ	i	ֵ	r	ֵ	g
ֶ	(th)	ֶ	s	ֶ	n
ַ	i, y	ַ	t	ַ	ת
ָ	k	ָ	׵	׵	׵

الشكل (244) لجدية الكتابة التوبية القديمة

الكلمة المعدودة	الكلمة الملايين	الكلمة المليون
١	٣٢٣٤٥٦٧٨٩	٣٢٣٤٥٦٧٨٩
٢	٢٠	٢٠
٣	٣٠	٣٠
٤	٤٠	٤٠
٥	٥٠	٥٠
٦	٦٠	٦٠
٧	٧٠	٧٠
٨	٨٠	٨٠
٩	٩٠	٩٠
١٠	١٠٠	١٠٠
٢٠	٢٠٠	٢٠٠
٣٠	٣٠٠	٣٠٠
٤٠	٤٠٠	٤٠٠
٥٠	٥٠٠	٥٠٠
٧٠	٧٠٠	٧٠٠
٨٠	٨٠٠	٨٠٠
٩٠	٩٠٠	٩٠٠
١٠٠	١٠٠٠	١٠٠٠
٢٠٠		
٣٠٠		
٤٠٠		
٥٠٠		
٦٠٠		
٧٠٠		
٨٠٠		
٩٠٠		
٩٠٠	٩٠٠	٩٠٠
٦٠	٦٠	٦٠
٧٠٠	٧٠٠	٧٠٠
٩	٩	٩

الشكل (245) الأبجدية السلاسلية الكئسية (القلاغورية والكيريلية)

**Б**РОУЖЕВЪЕДИНОГОБА , ШЦАВЪЕСЕДЪ  
ЖИТЕЛЯ . ТВОРЦАПЕВНЦЕЦЛИ . ВИДИ  
ЦЫЦЬЖЕВЪЕЦЬИНЕВИДИЦЫЦЬ  
И ВЪЕДИНОГОГАИУХАЕПАБЖАЕДИНОРОДИГО

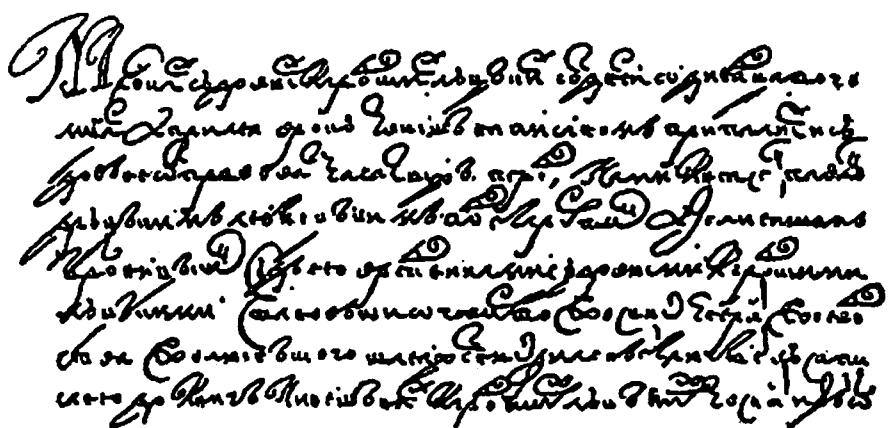
الشكل (246) نموذج مطبعي لكتابه الكبيرية وجد في فيلنوس



**У** АХИЧЕ, БАНТИ ГОВОРЕННЕ ОДИННОХ СОНГ НАЧУНТЕ.  
ЛИС, ЁДОННИ КОИ ХОДІТ ФОТОР УМРИТЕ, ИММА ФО-  
ПРО МИЛНТИ; ТІЗДЕ АН СТАБР ПРІМІДЧУНКИ ЖОНТИ ЗЛО НА-  
ДООМД СЫНТД, А УМРУТИ ФОТОР ОНОЩІ ЖІО ГОВОРН ДЕЛІКІС  
ОТАЦ СЫНТІН ГРІВШІН ТІСЕ ИСІВІУ ӘМФЕТИ ЗЛО, А НЕ ШОРЕ  
ЗЛО ИМОНТЫ. ЖО ТЕ ЧИНИІІ; НАСТОП ФОТОР ЖИЛНТИ, И  
ПОКАІ ТЕОЧ ӘДИ НИГОТ Е НІ МОЯ СӨМЛІНТИ УМРИТЕ ӘДІ  
ӘНЕД ФАКЛЕ ФОТОР УМРИЕГІН, ЕКО ТІДІШ НАЧУНКО ҚОТРО  
ЖОНТИ, ЗАЦО ХОМ СОТОР ЖІАС, НЕ МОРЕ ӘМФЕТИ ЗЛО. Го-  
ВОДА ТҰЛМОН НАЧУНТЕДІЛ, ОННИҢІН НІСТСМЕРТ ТАЛАКІНДЕ  
ЖОННІ НІСТ ИҚООТ ФАДАСЫ ӘНК. ХОТИНІІ РІДІН, «ДОННИ, КОЯ  
ФОТОР ИКІЕ ФОТОР НА УМРАС ШІНЕКІ НАЧУНТИДА ПОНДЫКДЕ,  
ОНАК ФОСТИКІННЕ ЗЛО ИКІС; КОИ ЖОДЫННІ 3УК ФОТОР  
УМРИТЕ. ХОДІШАН ФАКЛЕ (КАРСТАВАННД) УМРИТЕ ФО-  
ТОРД ИКІН ФОТОР. СОІГІ БІРДАЛЫ ГОВОРН, КАКАО ТИ НЕ-  
ЛІВШ ФУЙІЗ 3ОМНІН ФАН ТАВЫ СМЫРГІ ТАКУСЕТИ 3СЛАДЫ  
А  
БАНТИ

### الشكل (247) نموذج مطبعي لكتابه الكيريلية من البوسنة

الشكل (248) الخط الروسي المطبعي القديم والخط اليدوي العادي



الشكل (249) الخط الروسي اليدوي العادي (القرن السابع عشر الميلادي)

ج	g	Г	Г
جي	ji	Ї	Ї
ا	ă	Ѥ	Ѥ
		Ѩ	Ѩ
دج	dj	Ѩ	Ѩ
لچ	lj	Ѩ	Ѩ
رچ	nj	Ҥ	Ҥ
تچ	tj	Ҥ	Ҥ
دڙ	dڙ	Ѹ	Ѹ

الشكل (250) الحروف الإضافية الأوكرانية والبلغارية والصربيّة

الشكل (251) الأبجدية الألبانية عشر عليها في الباسان

ç	æ	a	é	é	ki
χ	ɛ	c	ø	ø	i
m	n	e	ɔ	ɔ	m
j	i	ɛ	ɛ	ɛ	"
o	o	ə	η	η	ng
v	v	y	ɔ	ɔ	p
ð	ü	ü	ø	ø	r
γ	ɛ	u	ø	ø	s
ħ	ħ	ø	ø	ø	s
ss	ss	ɛ	ø	ø	t
ħħ	ħħ	ɛ	ħ	ħ	t
ħ	ħ	ə	ħ	ħ	ħ
tħ	tħ	ə	ħ	ħ	ħs
lħ	lħ	ə	ħ	ħ	ħs
ħħ	ħħ	ə:	ħħ	ħħ	ħħ
ħħ	ħħ	ə:	ħħ	ħħ	ħħ
ħħ	ħħ	ə:	ħħ	ħħ	ħħ

### الشكل (252) الأبجدية الألبانية البيوتاكوكية

Եթիւնը զդ էլ թէ ուզ օօօցի հյաշտութէ ըջեսն ի.  
ուզ օվագնութ եօն, ծ թէցի օւլուն ի, և օօկաչ թէվիդ  
աշ ուզ ութ է և լի զդ ԱԼ. ԽԵՎ ութից եօցին ՚ զօծի զդ  
ու Նծիլ մի ճահան. և լի ՃԵՄԻՎ Երգիկ Խոր, և օօ-  
կաչ աշիրիւթ է և լի ու ուր զդ ԾՀԻցիւթ աշ վիլի. և  
Ակօս ու ԱՌծան վիլի աշ խօն սարցօ, սո Խսւլուր  
ութից ի՞ս Հինծ, և ծոկիւթ լոյց Օվագնութ և լի Եօն և լի  
ՀՈՒՆԻ աշ ութ զդ Երգեւթ ըջեսն.

الشكل (253 a) نص ألباني مدون بالكتابة الباسانية

**الشكل (b253) نص ألباني مدون بالكتابية البيوتاكوكية**

ગુજરાતી લિપિ	ક્રિયા	અનુસૂચિ	ગુજરાતી લિપિ	ક્રિયા	અનુસૂચિ
ા	a	એ	ા	એ	એ
ા	e	ઓ	ા	ઓ	હ[એ?]
ા	ê	ଓ	ા	ଓ	હ
ા	i	#	ા	#	s
ા	y	ણ	ા	ણ	શ
ા	w	ખ	ા	ખ	k
ા	v[b?]	ા	ા	ા	ગ
ા	p	=	ા	=	t
ા	m	ઠ	ા	ઠ	te
ા	n	=	ા	=	દ
ા	ñ	ઠ	ા	ઠ	z
ા	r		ા		

### الشكل (254) الأبجدية المروئية

الشكل (255) أبجديّة الكتابة الأرشاكِيَّة والساسانيَّة والبهلوية

الصوائب

“a = a we get to go to the university.

الصومات

q k    & x    e, " g    L T.

१८५३

91 08-91 90 41

op of 1 b w.

$1 \text{ n} + 3 \text{ w} - 4 \text{ v} = m$  &  $n, m.$

yo y " y b. v " v ) r.

۱۷۰ ملکه نیز این را در پنجه داشت.

$\sigma h \Sigma h \tau x'$

## الحروف المتصلة المركبة

गुरु श्ल गुरु श्च गुरु शा.

### الشكل (256) أبجدية الأفستا

الشكل.(257) الأبجدية الأرمنية

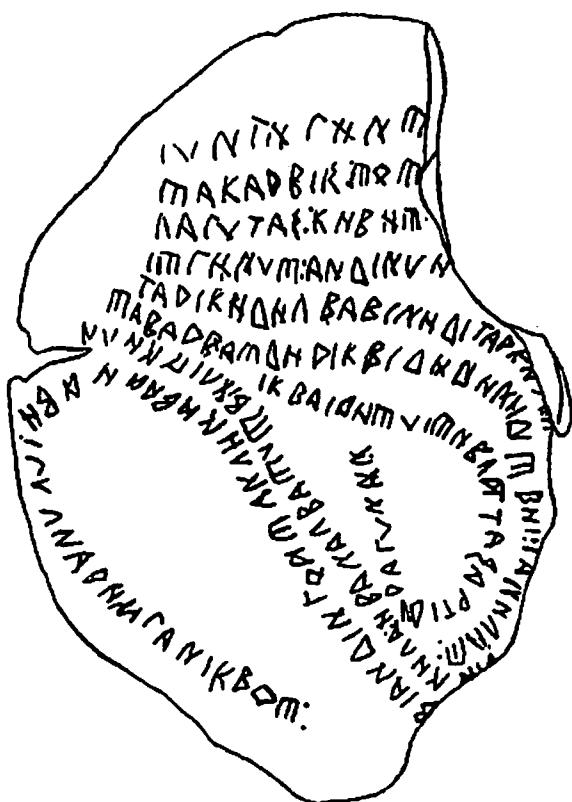
الشكل (258) الأبيجية الجورجية

الحروف الإبجدية	الحروف اليونانية المقدرة	الحروف اليونانية	الحروف الإبجدية						
RDPPI	α	A 4	F 4	9A	P Γ	bi	γ	η β	η β
EEΕ	ε	F Φ (Φ)	ε	ε	X *	bo	Φ *	Tε	θ
N Ν	ε	Α Η (Η)	ε	ε	□	ba	□	⊕	ε
H H	o	Ο Δ Ο	ο	ο	X	ta	+ X +	⊕	η
ΑΒΤ	υ	Β Τ ιι?	υ	υ	Θ Θ Θ Θ	re	Θ Θ Θ Θ	⊕	η
ΓΓΓ	υ	Γ Γ Γ	υ	υ	Ψ Ψ Ψ	ti	Ψ Ψ Ψ	⊕	η
ΩΩΩ	ω	Ω Ω Ω	ω	ω	Ψ Ψ Ψ	ta	Ψ Ψ Ψ	⊕	η
ΔΔΔ	ω	Δ Δ Δ	ω	ω	Φ Φ Φ	ta	Φ Φ Φ	⊕	η
ΜΜΜ	μ	Μ Μ Μ	μ	μ	Δ Δ Δ	ta	Δ Δ Δ	⊕	η
ΣΣΣ	ς	Σ Σ Σ	ς	ς	Δ Δ Δ	ta	Δ Δ Δ	⊕	η
ΥΥΥ	υ	Υ Υ Υ	υ	υ	Δ Δ Δ	ta	Δ Δ Δ	⊕	η
ΝΝΝ	ν	Ν Ν Ν	ν	ν	Δ Δ Δ	ta	Δ Δ Δ	⊕	η
ΙΙΙ	ι	Ι Ι Ι	ι	ι	Δ Δ Δ	ta	Δ Δ Δ	⊕	η
ΡΡΡ	ρ	Ρ Ρ Ρ	ρ	ρ	Δ Δ Δ	ta	Δ Δ Δ	⊕	η

## الشكل (259) الأجدية الإسبانية

ΙΝΝΩΤΙΔ: ΞΑΛΙΡΓΕΒΑΜΙΡΤΙΡ: ΠΑΒΑΡΙ  
 ΔΑΡ: ΒΙΔΓΝΑΡ: ΓΥΡΣ: ΒΟΙΣΤΙΛΓΚΟΙΔ:  
 ΜΗΣΓΝΩΣΔΥΡΑΝ: ΜΗΠΩΙΔ ΓΑΔΗΔΙΝ:  
 ΜΗΡΑΙΚΑΛΑ: ΝΑΝΤΙΝΓΗΒΙΔΑΝΔΗΔΙΝ: ΙΛΑΝ  
 ΜΙΔΑΗ ΝΑΙ: ΕΗΚΩ: ΜΗΒΑΓΗΔΙΡΑΝ:

الشكل (a260) لوح رصاصي مدون بالكتابة الإيبيرية عشر عليه في الكوريا



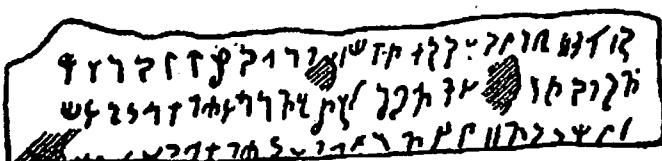
الشكل (b260) لوح رصاصي مدون بالكتابة الإيبيرية عشر عليه في مولي

الكتابة الآرامية		الكتابة الكهاروشتخية		
اللغط	القرن 5-3 ق.م	الرموز	اللغط	الحروف المبتكرة
'	ፊ x	ገ	ä	ፊ.ጋ.ገ.ቻ
b	ይ y	ገ	ba	፩ bha
g	ገ	ገ	ga	፩ gha
d	፳ > ፲	፳ ሁ	da	፳ dha ፳ ሁ ተ ፈ ha
h	ሀ ጥ	ሁ ስ	ha	
w	ገ	ገ	ra	
z	፳፳፳	፳ y	äga	፩ gha
h	ሀ ከ ስ	ሁ	śa	
j	ጃ ስ	ጃ	ya	
k	ቻ ተ	ቻ	ka	
l	ል ለ	ል	la	
m	ዴ ፔ	ዴ	ma	
n	ኅ ፕ	ኅ	na	፩ na ፩ ካ
s	ጽ ፃ	ጽ	sa	
p	ፖ	ፖ	pa	፩ pha
č	፩ ሽ	፩	ča	፩ cha
q	፩ ሪ	፩	kha	
r	ገ ፈ	ገ	ra	
š	ሸ ሽ	ሸ	ša	
t	ተ ክ	ተ	ta	፩ ta ፩ cha ፩ sha

الشكل (261) لجدية الكتابة الكهاروشتخية بالمقارنة مع الكتابة الآرامية  
 (يعتقد أن رموز العمود الثالث مقتبسة مباشرة من الآرامية)

	a	e	i	o	u
k-	ك	هـ	يـ		
g-	غـ		ءـ	وـ	
gh-	فـ		ءـ		
t-	تـ	ثـ	لـ		
L-	لـ	لـ	لـ		
b-	بـ	بـ	بـ		
th-	ثـ	ثـ	ثـ		

الشكل (262) طريقة رسم الصوالت في الكتابة الكخار وشتخية



الشكل (263) نقش من الكتابة الكخار وشتخية

(يعود إلى سنة 38 ميلادية)

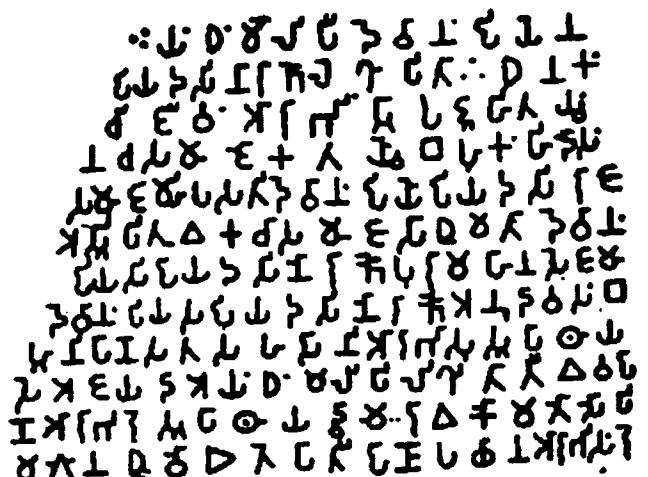
K D J ፩ ፪ ፫  
a dha pa mu la sa

الشكل (264) نقوش مبكرة من الكتابة البراهيمية (نقوش على النقود)

السامية الشمالية المبكرة		الكتابة البراهيمية		
النقط	الرموز	الرموز	النقط	الرموز المبتكرة
ا	፩	፪	ا	፩ አ
ب	፪	፫፭	ba	፩ bha
ج	፪	፪	ga	፩ gha
د	፪	፫፭	dha	፩ da የda ጽdha
ه	፩	፪	ha	
و	፩	፪	wa	
ز	፩	፫፭	ga	፩ gha
ڭ	፩፪፪	፩	gha	
ت	⊕	○	tha	○tha ተ
ڇ	ڙ	ڙ	ya	
ک	፩ ڙ	+ +	ka	
ل	፩	ڙ ڙ	la	፩ la
م	ڙ	ڙ	ma	ڙ m
ن	ڙ	ڙ	na	ڙ n
س	፩ ڙ	ڙ	sa, ša	ڙ sa ڙ ša
ء	o	፫፭፭፭	e	፩ ai ..::i
پ	ڙ	ڙ	pa	፩ pha
ڻ	ڙ	ڙ	ča	፩ čha
ڧ	ڙ	ڙ	kha	
ڒ	ڙ	ڙ	ra	
ڻ	ڙ	ڙ	ša	
ڌ	ڌ	ڌ	ta	

الشكل (265) أبجدية الكتابة البراهيمية المبكرة

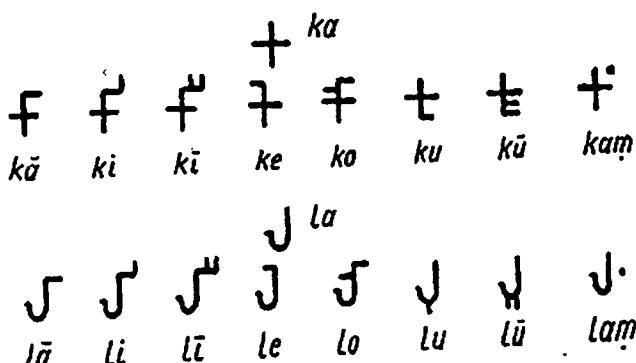
بالمقارنة مع الكتابة السامية الشمالية



*iyanī dhaṇṭmaṇī pī devānampīyēnā Piyadasiṇā rāṇīlā lekhāpīlā idra na kīṇci jivam  
drabdhīlīpī projūhīlāvayam na ca iamūjo kaślavayō bahuksam hi dosan̄ samōjamhi pasat̄*

وُضِعَ نصُّ هذَا القالون بِأَمْرِ الْمَلِكِ بِيَادِيِّ حَبِيبِ الْأَلَهِيَّةِ. هَذَا يَمْلِعُ ذِبْحَ الْكَانَاتِ  
الْحَيَّةَ كَثْرَابِينَ، كَمَا تَمْلِعُ أَيْضًا الْوَلَانَمْ، لَأَنَّ حَبِيبَ الْأَلَهِيَّةِ الْمَلِكَ بِيَادِيِّ يَرِى فِي الْوَلَانَمْ  
إِثْمًا عَظِيمًا.

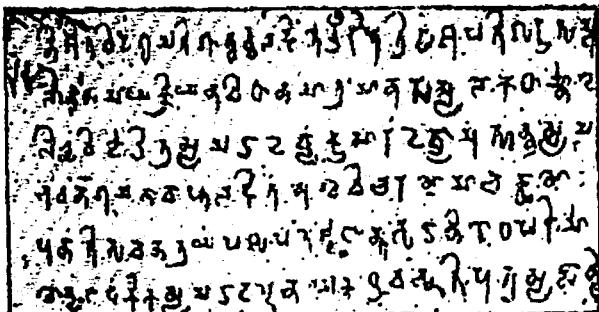
الشكل (266) نقش مرسوم على الحجر، أشوكا من غير نار



الشكل (267) طريقة رسم الصوائف في الكتابة البراهمية القديمة

الشكل (268) أبجدية  
الكتابة الهندية التسائية  
قائمة رقم 1

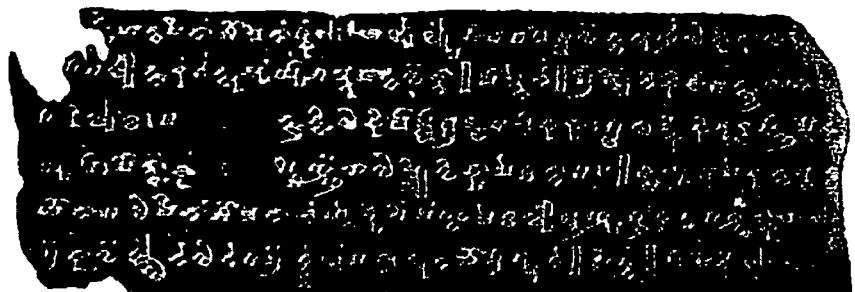
اللغة	الخط الموردي	الخط الموردي المترافق	الخط الموردي المترافق المائلة	الخط الموردي المائلة	الخط الموردي المترافق المائلة	الخط الموردي المترافق المائلة المترافق	الخط الموردي المترافق المائلة المترافق المائلة
a i u e o ā	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
ka kha ga gha nā čā īha(jā)	کا کھا گا گھا نا چا یہ(جا)						
jha(ghā)	جھا(گھا)						
ñā ñā tha tha da dha na pa pha ba bha ma ya ra la va sa sa sa(ha)	ننا ننا تھا تھا دا دھا نا پا پھا با بھا ما یا را لا وا سا سا سا(ھا)	ننا ننا تھا تھا دا دھا نا پا پھا با بھا ما یا را لا وا سا سا سا(ھا)	ننا ننا تھا تھا دا دھا نا پا پھا با بھا ما یا را لا وا سا سا سا(ھا)	ننا ننا تھا تھا دا دھا نا پا پھا با بھا ما یا را لا وا سا سا سا(ھا)	ننا ننا تھا تھا دا دھا نا پا پھا با بھا ما یا را لا وا سا سا سا(ھا)	ننا ننا تھا تھا دا دھا نا پا پھا با بھا ما یا را لا وا سا سا سا(ھا)	ننا ننا تھا تھا دا دھا نا پا پھا با بھا ما یا را لا وا سا سا سا(ھا)



الشكل (269) فقرة من الكتابة الغوبية (القرن الرابع ق.م)

<b>ଶ</b>	<b>ଶୁ</b>	<b>[ଶି]</b>	<b>ଶେ</b>	<b>ଶୈ</b>	<b>ଶୁ</b>	<b>ଶୁ</b>
a	ā	i	i	ī	u	ū
<b>ତା</b>	<b>ତୁ</b>	<b>[ତା]</b>	<b>ତେ</b>	<b>ତୀ</b>	<b>ତା</b>	<b>ତା</b>
e	ai	o	au			
<b>ତା</b>	<b>[ତା]</b>	<b>(ତା)</b>	<b>ତେ</b>	<b>ତୀ</b>	<b>=</b>	
ka	ke	kha	ga	gha	na	
<b>ତା</b>	<b>[ତା]</b>	<b>(ତା)</b>	<b>ତେ</b>	<b>ତୀ</b>	<b>ତା</b>	
ca	cha	ja	ja	jha	na	
<b>ତା</b>	<b>[ତା]</b>	<b>(ତା)</b>	<b>ତେ</b>	<b>ତୀ</b>	<b>ତା</b>	
ta	tha	da	da	dha	na	
<b>ତା</b>	<b>[ତା]</b>	<b>(ତା)</b>	<b>ତେ</b>	<b>ତୀ</b>	<b>ତା</b>	<b>[ତା]</b>
ta	te	da	da	dha	na	na
<b>ତା</b>	<b>[ତା]</b>	<b>(ତା)</b>	<b>ତେ</b>	<b>ତୀ</b>	<b>ତା</b>	<b>[ତା]</b>
pa	pha	ba	ba	bha	ma	ma
<b>ତା</b>	<b>[ତା]</b>	<b>(ତା)</b>	<b>ତେ</b>	<b>ତୀ</b>	<b>ତା</b>	<b>[ତା]</b>
ya	ra	ra	la	la	ra	ra
<b>ତା</b>	<b>[ତା]</b>	<b>(ତା)</b>	<b>ତେ</b>	<b>ତୀ</b>	<b>ତା</b>	<b>[ତା]</b>
ia	ia	ia	ia	ia		
<b>ତା</b>	<b>[ତା]</b>	<b>(ତା)</b>	<b>ତେ</b>	<b>ତୀ</b>		
ha						
	<b>[ତା]</b>	<b>(ତା)</b>				
	ta	ta				

### الشكل (270) لجدية الكتابة التوخارية



الشكل (271) نص من الكتابة التوكارية

الصوات

<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>

<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>

الصوات

آخر اللسان	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
------------	-----------	-----------	-----------	-----------

أول حافة اللسان	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
-----------------	-----------	-----------	-----------	-----------

الحناء خلفي للسان	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
-------------------	-----------	-----------	-----------	-----------

أسانية	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
--------	-----------	-----------	-----------	-----------

شفوية	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
-------	-----------	-----------	-----------	-----------

نصف صائنة	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

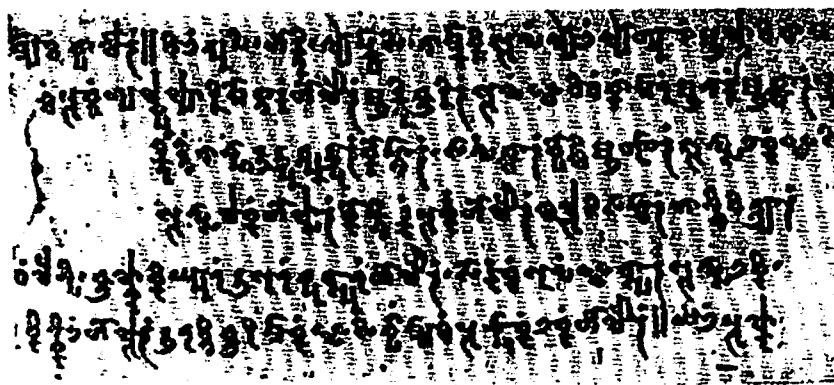
احتاكية	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
---------	-----------	-----------	-----------	-----------

رموز في أواخر الكلمات	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
-----------------------	-----------	-----------	-----------	-----------

بدون صرالت	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
------------	-----------	-----------	-----------	-----------

رموز جديدة	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>	<b>ئا</b>
------------	-----------	-----------	-----------	-----------

الشكل (272) الكتابة اليوغورية البراهمية



... mäk täliz || li tūpi · bhoži · öpkäsi · lämgäqi sūw ۆل ئىنچ ئىلەتى لۇما...  
... كىرۇق bahlukülliри moulâq bholor ( )üjىز qurit sūw icip qämämär ئىساج ئاقلار · ۆل...  
... ئەرىنىلىك tâshârû ûntürür qohsâr · sâweqlâk kônli ۆلەر sâweqlaq ئىل...  
... sâncasülaq bholeç qohsâq pürge bholor tuluni ئانىئەر bħâssi tillrâz...  
... / p leşpi · qulqâqli yüz usuz hûcsüz bholor · sojeq sâw icâr sâwsâliq...  
... qizqili bholur ( ) uzulli qurimäq isirkâymâk püstmüqraq bholor || yet pülgä ...

الشكل (273) نص يوغوري مدون بالكتابية البراهيمية

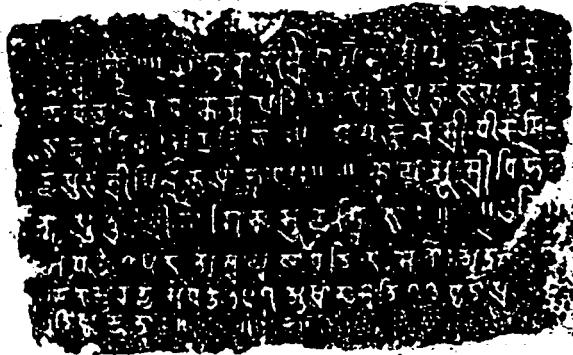
त्यवक्तारानृपः पश्येद्विद्विन्नाल्मणीः सह् ।  
धर्मशास्त्रानुसारेण क्रोधलोभविवर्जितः ॥ १ ॥

tyavaktaaraan n̄paḥ paśyed vidadbhīr brāhmaṇaiḥ raha dharmaśāstṛānusāreṇa  
krodhalobhavivartjilāḥ

يجب أن تكون المحاكمات تحت إشراف الحاكم العام والعارفين البراهيميين المتحررين من الشرور والرغبات، وهذا ما يتوافق مع القانون.

الشكل (274) نص سنسكريتي مدون بالكتابية الديفانا غارية

الشكل (275) أبجديّة الكتابة الهندية الشماليّة قائمة رقم 2



الشكل (276) نقش عثر عليه في هوند  
مدون بكتابه سارادا (القرن الثامن الميلادي)

କେ କଣ୍ଠୀ କିମ୍ ପାଗରୁଷ ଅଗତି ହେ ଫେ-  
ପ ପିଲା ଜନିତ ହେ କିମ୍ ଉତ୍ତି ଧାପଶ୍ଚ କେଳିତେ  
ପୁର ମର୍ଦ୍ଦ ମିତ କିମ୍ ହେ ଛାର କିମ୍ ପା କିମ୍-  
ର୍ଗ ଲ୍ରଟ ହେ ର୍ଗ । ହେ ପା ଧାତ କିମ୍ ପର୍ଦ୍ଦ ।

### الشكل (277) نص من كتابة شخاميالي

ପର କମାଳ ଏ କେ କୁଣ୍ଡ କାହିଁ କିମ୍ବା ଧାରା  
 କୁଳ କୁଳ ବୁଦ୍ଧି କୁଣ୍ଡା କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ  
 କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ .  
 କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ . କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ .  
 କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ . କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ .  
 କାହିଁ କାହିଁ . କାହିଁ . କାହିଁ . କାହିଁ .

### الشكل (278) نص مدون بكتابية الدوغرى

ଶ୍ରୀରାମକୃତ ପଠିଗୁଣ ହରିଜନଙ୍କାରାଧିକୀ  
ମିଳିଲା ବିଦେଶୀ କୁକୁର ଦିନ ଯାହାର ବିଷ ଦେଖିଲା  
ନ ଯାହା ବୋଲି କଥା ପାଇ ଯାହା କଥା ରଖିଲା

### الشكل (279) نص مدون بالكتابية السندخية

ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ
ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ
ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ
ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ
ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ	ପାଦ

**الشكل (280) أبجديّة كتابة الكورموكхи**

ਕਿਉਂਦਿ ਪਰਮੇਸ਼ੁਰ ਨੀ ਜਗਤਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਪਿਆਰ  
ਕੀਤਾ ਜੋ ਉਸਨੇ ਥਾਪਣ ਇਕਲੋਤਾ ਪੜ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ  
ਏਕ ਜੋ ਉਸ ਉੱਤੇ ਨਿਹਚਾ ਕਰਦਾ ਉ ਉਹਦਾ ਨਾਸ  
ਨਾ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਸਟੀਪਕ ਜੀਉਲ ਪਾਵੇ ।

الشكل (281) نص باللغة البنجابية مدون بكتابية الكور موكھی

الشكل (282) أبجدية الكتابة الهندية الشمالية قائمة رقم 3

ପୁର୍ବ କାଳେର ଧନବାନେରୁଦେର ମଧ୍ୟେ  
ଆମଦ୍ଵିତୀୟ ନାମେ ଏକ ଜନ ଛିଲେନ  
ତାହାର ପ୍ରଚୂର ଧନ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ୍ୟ ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନ  
ଟେସନ୍ତସାମନ୍ତ୍ର ଛିଲ

الشكل (283) نص نموذجي مدون بالكتابية البنغالية

କୋଇଲି କେଣିଟ ଯେ ମଧୁଶାକୁଳ ।  
କୋହାଚୋନେ ଗଲାପୁର୍ବ କାହୁଡ଼ି ନଇଲା ଲେ କୋଇଲି ।  
କୋଇଲି ଗଣ ଶାର ଟେମୁଁ କାହୁରୁ ।  
ଶାରବାର ପୁର୍ବ ଗଲ ମଧୁଶାକୁଳ ଲେ କୋଇଲି ।

الشكل (284) نص مدون بالكتابية الأوروبالية

ଶିଥିଅଂ କାପ୍ଯଥାଂ ଫେନେ ଜ୍ୟତ କୁଣ୍ଡ ଘର୍ଯ୍ୟାର  
ପାପ ପୁଙ୍କ ନହି କାହିନେ ଏ ତା କାଣୁ କରିବେଣାର

الشكل (285) نص مدون بكتابية الغودجاراتي

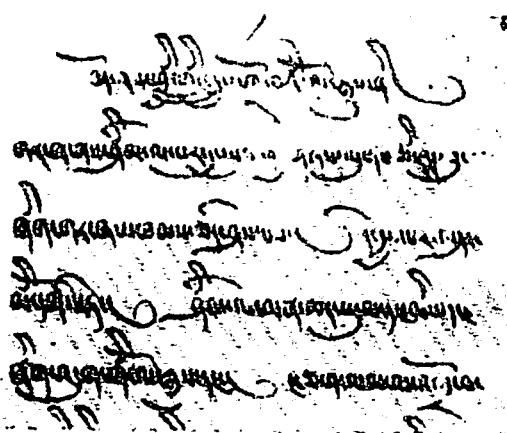
الكلمة	التنمية		التنمية		التنمية		التنمية	
	تصويف-أبي	أو-تشين	أو-تشين	أو-تشين	تصويف-أبي	أو-تشين	أو-تشين	تصويف-أبي
ka	ك	ك	ك	ك	تسا	تسا	تسا	تسا
kha	خ	خ	خ	خ	ثسا	ثسا	ثسا	ثسا
ga	ج	ج	ج	ج	دا	دا	دا	دا
ña	ن	ن	ن	ن	وا	وا	وا	وا
ča	چ	چ	چ	چ	زا	زا	زا	زا
čha	چ	چ	چ	چ	زا	زا	زا	زا
ঁga	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ
ঁña	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ
ta	ت	ت	ت	ت	را	را	را	را
tha	ث	ث	ث	ث	لا	لا	لا	لا
da	د	د	د	د	شا	شا	شا	شا
na	ن	ن	ن	ن	سا	سا	سا	سا
pa	پ	پ	پ	پ	ها	ها	ها	ها
pha	پ	پ	پ	پ	فا	فا	فا	فا
ba	ب	ب	ب	ب	ـ	ـ	ـ	ـ
ma	م	م	م	م	ـ	ـ	ـ	ـ

الشكل (286) أبجدية الكتابة التبتية

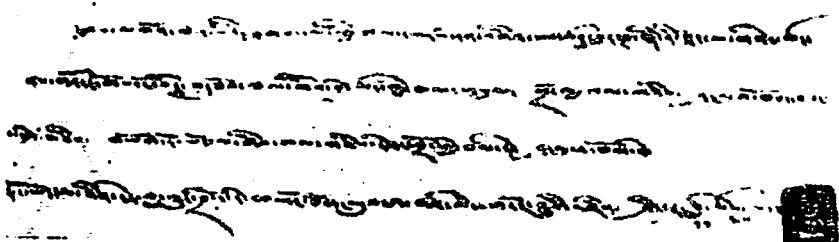
শান্তি পুস্তক প্রেস লিমিটেড

১৯৬৩ প্রক্ষেপণ কর্তৃত

الشكل (287) نموذج من الكتابة التibetية



الشكل (288) خط شوغس - رين في الكتابة التibetية



الشكل (289) خط تصوك - أي من الكتابة التibetية

**الشكل (292) طريقة رسم الصوائف  
في الكتابة البيشية**

ନ	ନୀ	ନୀ	ନୋ	ନୁ	ନୁ
<i>na</i>	<i>nā</i>	<i>nā</i>	<i>ni</i>	<i>nī</i>	<i>nī</i>

**الشكل (290) نقش منغولي  
مدون بالكتابية البايسية**

الشكل (291) نقش مدون بالكتابة اليابانية

କାନ୍ତିର ପାଦର ପାଦର ପାଦର ପାଦର

الشكل (293) طريقة رسم الصوائف الأخيرة في المقطع في الكتابة البيتشية

الشكل (294) أبجدية الكتابة في جنوب شرق آسيا

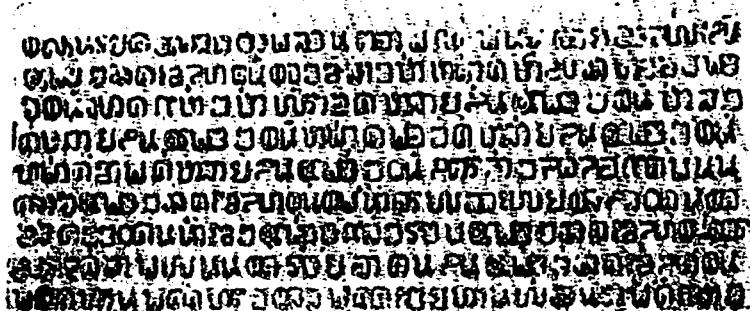
କ	ga	ଗୀ	ge
ଗ	gā	ଗୀ	gū
ହି	gi	ଗୋ	go
ହି	gi-	ଗୁବ	gau
ବ	gu		
ବୁ	gū		

**الشكل (295) رسم الصوائف في الكتابة البيرمانية**

ma'hmatt' se'ne melets' sheba'ma shotha dito kwo se'ne shotha pyiynya si' ts'myo'is  
pyiynya si'pels' hmatis' ekha 'hmatis' she shay'a'le luna 'myo pyau'auj ku'ts bu'o  
ku' kw' luna tekha tsle yus' sita

٦- المحامي لا يخطئ، والطبيب لا يموت علده المرضي، لكن الأمر على الدحو الآتي:  
فالمحامي إنسان عالم، لكنه يخطئ أحياناً، والطبيب أيضاً يعالج المرضى لشفائهم،  
يحصل أنه قد يموت المريض، عنده

الشكل (296) نص من الكتابة البيرمانية



## الشكل (297) فقرة من نسخ مدون

الرموز	اللنظ	الرموز	اللنظ	الرموز	اللنظ	الرموز	اللنظ
ሀ	تبرة	ኩርስ	ኩ	ኩ	ሸ	ኩ	nü
ሁ	خ	ለ	b	ቂጻቃስ	s	ኩ	nū
ኞቂርርኞ	kh	ል	p	ኩሽ	h	ይ	ne
ኅ	ng	ፋወሻ	ph	ሸልት		ኩኩ	nä
ኋ	ኋ	ፋፋ	f	ኩ	nā	ኩኩ	nōr
ኋዕ	č	ኝ	m	ኝ	nī	ኝ	no
ኋና	a	ብሩ	r	ኝ	nī	ኝ	nō
ኋና	ɛ	ኋ	r	ኝ	n̥y	ኝ	nōo
ኋዕኋዕ	eh	ለቁ	l	ኝ	n̥y	ኝ	nō

### الشكل (298) لجذبة الكتابة الثانية

พระอาทิตย์ ไม่ ค่อย  
ไป บ่าย อย่าง ลืม พร้า  
น้ำ เซี่ยง อย่าง หวาน เกร็ง

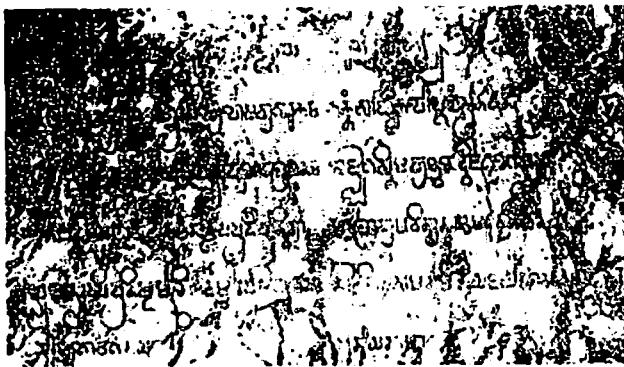
## ທໍາ ຂບ ອົງກ່າ ຂບ ດົວ ມາ

- ١) *pra'-ð'ʌlɪ̄māj - kāj* لا تنظر الشمس!  
 ٢) - *pāj - þā - jā - l̩m̄prā* إذا ذهبت إلى الغاية، فلا تنسِ البطة !  
 ٣) *ʌ nām̄tch̄t̄o - jā₁ kuāng - r̄ðö* لا تقدِّر القارب بعُكْس التيار !  
 ٤) *₁ mā - kɔp - jā - kop - ð̄l̩₁ mā* الكل بعُضٍ، أما أنت فلا تعُضْ !

الشكل (299) أمثل تائية (بالكتابة الصوتية مع رسم اللحن)

ເຢາ: ວາ ພ: ເຈົ້າ ໄດ້ ວັກ ພ: ບຸດ ມ: ເວັກ ພງງາບ້ອນ  
ມີ ໄດ້ ປ: ທານ ໃຫ້ ປັບ ພ: ບຸດ ອົງ ດູວ ເພື່ອ ວາ ຄົບ  
ບຸກ ຄົບ ທີ່ ໄດ້ ຊຶວ ໃບ ທານ ກີ່ ຈັກ ທີ່ ໄດ້ ຊຶບ ທາງ ແຕ່  
ວາ ຈັກ ມີ ວິດ ອັນ ຕູລະ ໂດຍ ປັບ ບິດ .

**الشكل (300) نص من كتابة لاوس**



الشكل (301) فقرة من نوش (سنكريتي) مدون بالكتابية الكخميرية القديمة

مَنْ يَرِدْ مُهَاجِرَةً إِلَى الْأَجْنَاحِ  
عَوْنَانَ وَيَرِدْ مُهَاجِرَةً إِلَى الْأَجْنَاحِ  
عَوْنَانَ وَيَرِدْ مُهَاجِرَةً إِلَى الْأَجْنَاحِ  
مَنْ يَرِدْ مُهَاجِرَةً إِلَى الْأَجْنَاحِ

الشكل (302) الخط اليدوي العادي للكتابة التشامية

كَلْمَةٌ بَلْ كَلْمَةٌ بَلْ كَلْمَةٌ  
كَلْمَةٌ بَلْ كَلْمَةٌ بَلْ كَلْمَةٌ  
كَلْمَةٌ بَلْ كَلْمَةٌ بَلْ كَلْمَةٌ

الشكل (303) الكتابة الأخومية

كَلْمَةٌ بَلْ كَلْمَةٌ بَلْ كَلْمَةٌ  
كَلْمَةٌ بَلْ كَلْمَةٌ بَلْ كَلْمَةٌ

الشكل (304) كتابة خاماتي

### الشكل (305) الأبجدية الاندونيسية

ମୁଦ୍ରଣ

*mungguh kumpul-é papajok-kan-ning bdsé, kang dudu turut-lan-ning wong jwdé ca-  
laé lan nulis bdsé jwdé, hiku di-haran-ni pramé sastrá jwdé*

**الشكل (306) نص مدون بالكتابية الجاوية**

**الشكل (307) نص مدون بالكتابية الياتاكية**

କେବଳ ଏହାରେ ପାଦମଣି ପାଦମଣି ପାଦମଣି  
ପାଦମଣି ପାଦମଣି ପାଦମଣି ପାଦମଣି

**الشكل (308) نص مدون بالكتابية اليونانية**

*Yéind rēncang dul kangdah mēkén luhéndi hanidr hakérd swargé - kipé*

卷之三

ଶାର୍କରାକୁ ପାଇଁ ଯାହାମୁଣ୍ଡରୀ

Na Bi mu Sa ha li Pa Ti Se Nna Pu Ti

**الشكل (312)** كلمات جاوية مدونة بالحروف الكبيرة

	m	n	-	-	N
	-	-	گ	گ	C
گ	گ	گ	گ	گ	K
گ	گ	-	گ	-	T
گ	گ	گ	گ	گ	S, ئ
پ	پ	پ	پ	پ	P
ن	ن	ن	ن	ن	ن
گ	گ	گ	گ	گ	G
ب	ب	ب	ب	ب	B

الشكل (311) الحروف الجاوية الكبيرة

m	m	1	۲	۳	6
پ	پ	2	۴۰	۴۱	7
ن	ن	3	۴۲	۴۳	8
گ	گ	4	۴۴	۴۵	9
ب	ب	5	۴۶	۴۷	0

الشكل (313) الأرقام الجاوية

پاڈا	پاڈا-لہور
پاڈا-مادیا	پاڈا-مادیا
پاڈا-ہانڈاپ	پاڈا-ہانڈاپ
پوروا-پاڈا	پوروا-پاڈا
مادیا-پاڈا	مادیا-پاڈا
واساند-پاڈا	واساند-پاڈا
پاڈا-باب	پاڈا-باب

الشكل (314) علامات الترقيم الجاوية

<i>nandē</i>	ā ī
<i>kambing</i>	↗ ḡō
<i>dapdap</i>	— — — —
<i>dahdah</i>	— ڻ - ڻ -
<i>silih</i>	ڦ ڦ ← = ڦ
<i>biber</i>	○ ○ = > -
<i>lantjung</i>	← ḡ - ḡ x
<i>kempak</i>	↗ ڻ - — ڻ -

الشكل (315) مجموعة الصوامت في الكتابة الباتاكية

<i>bengkorō</i>	↔↔↔↔↔↔
<i>gdra, gānra</i>	↔
<i>pādang, pāndang</i>	↔
<i>lōlisi</i>	↔↔↔
<i>tangkāwang</i>	↔↔↔
<i>tēnklo</i>	↔↔↔↔↔↔
<i>tāmmā</i>	↔
<i>tānjdjeng</i>	↔↔
<i>bissorō</i>	↔↔↔↔↔↔
<i>djāngkti</i>	↔↔
<i>lakkeng, lāngke</i>	↔↔

الشكل (316) مجموعة الصوامت في الكتابة الماكاسارية

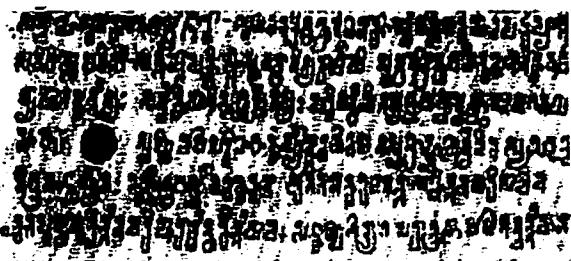
pilli	bunga	manga
bato	tali	takot
sulat	dapog	langit

الشكل (317) كلمات مدونة بالكتابة الناغالية

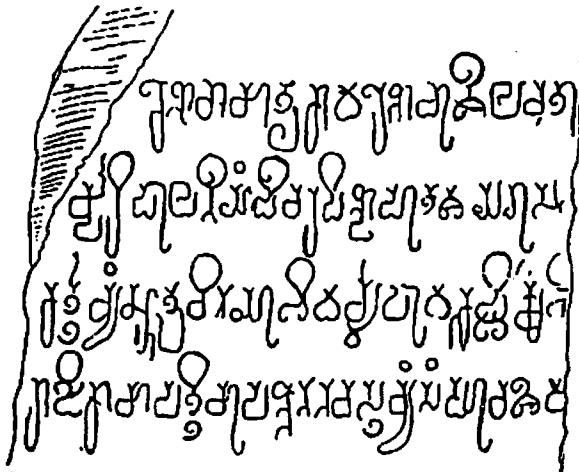
මක්කියාද දෙවියන්ටහාන්ස් තාමන්  
ලිකරන පුත්‍රයාණන් අදහාගන්නා. මියල්  
ලස් විභාගයට නොපැමිණ භද්‍යාල ජීවනය  
ලබන පිණිස උප්‍රවහන්සේ දෙමින් ලෝක  
යට එපමණ යුතුවෙන් දෙමින් ලෝක.

الشكل (318) نص من الكتابة السنغالية

الشكل (319) الأبجدية الهندية الجنوبية



الشكل (320) نسخ مدون بالكتابة "المربعة" في أعلى العروض



الشكل (321) النسخ الأماراتي مدون بكتابة شالوكايا

య ల వ ర మ ల

la la le ll lu lu

الشكل (322) رسم الصوائف  
في الكتابة التيلوغية

ల క మ స ల త మ

le lu mu sa la tu ma

నొక న ననష్టున్కి యుక్కలు కుమారులు ల్లండిశ వాపలో అఫ్ఫవాడు  
ఓ తండ్రి ఆప్పులు నొక వాయ యుక్కలు నొక వాయ యుక్కలు నొక  
వాయ యుక్కలు నొక వాయ యుక్కలు నొక వాయ యుక్కలు

الشكل (323) نص من الكتابة التيلوغية

“ தங்கள் மக்ஞத்தாய் புறுநில் விழை  
ஸிக்னோ எவ்வாறு என்னிடு வேகாக்கி விற்கு  
அல்லது பூவிசேஷன்களினால் வெல்ல. எவ்வளை  
எழுவான் எக்ஸப்ளீன் வேகத்தை ஒண்டிட்டு.

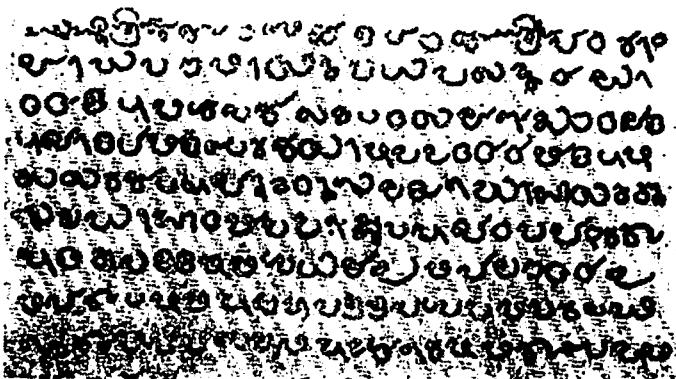
الشكل (324) نص من كتابة مالايلام

ப	பா	பி	பி	பு	பு
pa	pā	pi	pī	pu	pū
பெ	பே	போ	போ	பை	பௌ
pe	pē	po	pō	pai	pau

الشكل (325) رسم الصوّت في الكتابة التاميلية

இருமுனுஷ்ணுக்ரு இரண்டு குமாரர்  
இருந்தார்கள். அவர்களில் இலோயவன்  
தகப்பனை நோக்கி தகப்பனே ஆஸ்தியில்  
எனக்ரு வரும் பங்கை எனக்ருத்தறவேண்டும்  
என்றுள்ள.

الشكل (326) نص من الكتابة التاميلية



الشكل (327) نعش كتابة واتيلوتو (نهاية القرن العاشر الميلادي)

اللبن	الرموز القديمة	الرموز الجديدة	اللبن	الرموز القديمة	الرموز الجديدة	اللبن	الرموز القديمة	الرموز الجديدة
هـ	هـ	هـ	كـ	كـ	كـ	تـ	تـ	تـ
هـ	هـ	هـ	أـ	أـ	أـ	أـ	أـ	أـ
هـ	هـ	هـ	مـ	مـ	مـ	مـ	مـ	مـ
هـ	هـ	هـ	فـ	فـ	فـ	فـ	فـ	فـ
هـ	هـ	هـ	سـ	سـ	سـ	سـ	سـ	سـ
هـ	هـ	هـ	دـ	دـ	دـ	دـ	دـ	دـ
هـ	هـ	هـ	رـ	رـ	رـ	رـ	رـ	رـ
هـ	هـ	هـ	لـ	لـ	لـ	لـ	لـ	لـ

### الشكل (328) لجدية الماوري

### الشكل (330) الأبجدية المانوية

الشكل (331) نص عنث عليه في تركستان الشرقية مدون بالكتابة المانوية

. . . /lərlyu. hün tənričā čoma  
 bata . . . y(a)rılıqamışlı üčün 'içtin  
 siyar . . . /iz başın q(a)m(a)γ arıγ 'ikili ančm(a)n  
 . . . /anii dindarlar taşlı: siyar  
 . . . alqalmış 'il 'içnič ārigmā  
 . . . təyrikən qunčuylar t(ä)yrikən t(i)gillär  
 . . . il ögəstli 'ilčii bilgälär q(a)m(a)γ all(i)γ  
 . . . /ura tülük 'ikili buluγ 'ilčä  
 . . . quşča ātliglii dudunli buqunli  
 //alnli qaraslı · höh t(ä)yridä qodıl yir  
 t(ä)yrii χənəja t(ä)git · qullar vaxşihlar  
 barča höjüllä bärü ögirü s(ä)winü  
 bu qulluγ künüg hösüslüg təginür  
 ārlim(i)z · 'il ötükən quşlı hüč birü  
 y(a)rılıqaduq üčün bız q(a)m(a)γ(u)n barča höjülləki  
 qutuγ bulu təginlikümür üčün · höjüllä  
 bärü s(ä)wig höjüllün amranmaq bilihin  
 alqış alqayu s(ä)winč ötünü təginür  
 bız t(ä)yrikənim · t(a)yrii 'ilgim(i)z 'Iduq qui  
 t(ä)yridüm 'Iduq at [Коррекция] altun  
 örgin r(ä)dnılıg tavčay üzä oluruu  
 ornanu y(a)rılıqamaqlıi quiyuγ qıwl(i)γ  
 bolmaqılı bolzun · h(ä)zün tört y(a)ruč 'ilg  
 t(ä)yridär ontun siyargılı bögü burxanlar

**الشكل (331) نص عشر عليه في تركستان الشرقية  
 مدون بالكتابة المانوية ( القراءة الصوتية )**

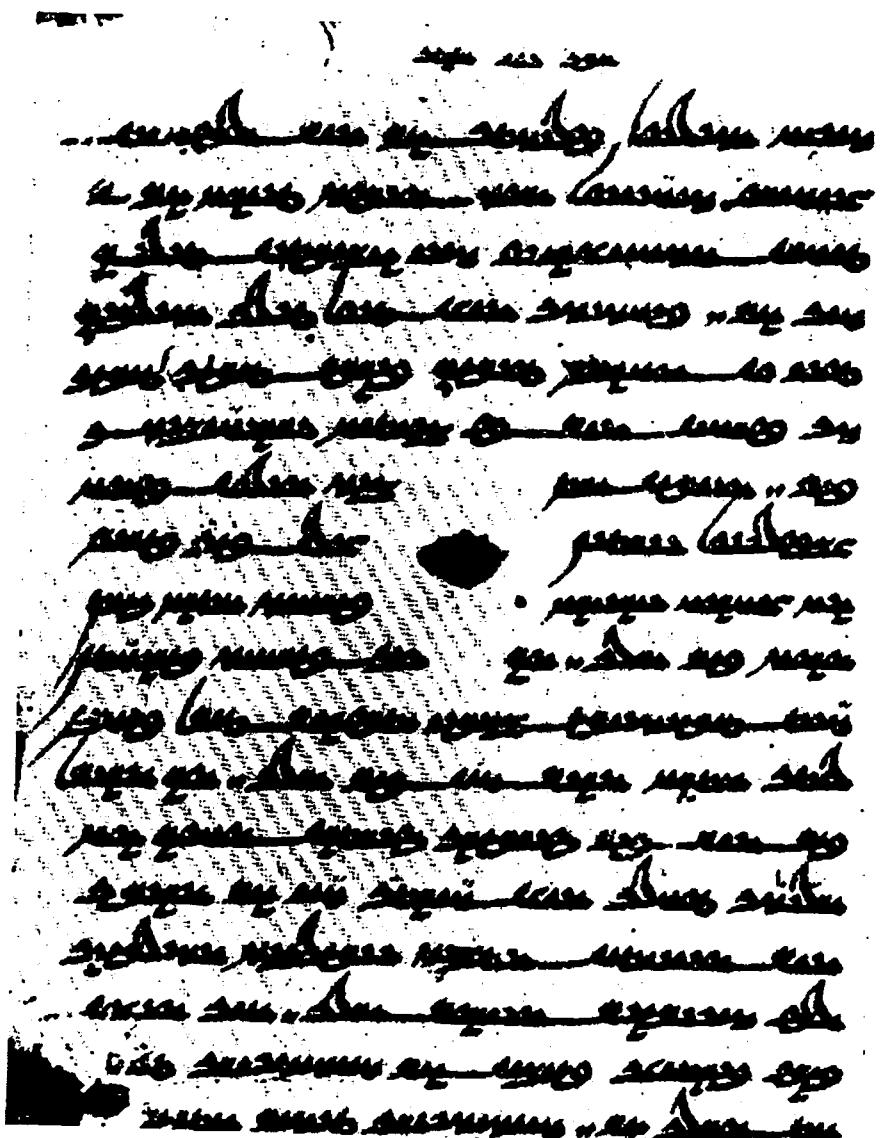
الصغدية					الويغورية					الأزامية			
الترن	الترن في نهاية الكلمة	الترن في وسط الكلمة	الترن في بداية الكلمة	الترن	تركستان			كوتادغو - بيلوك		التنف	أورشليم القرن الأول الميلادي	الرسورة القرن الرابع الميلادي	البلدة
					في القبائل	في الوسط	في اليمامة	في الديار	في الأندلس				
-	-	-	-	-	a, ö	ا	ئ	ئ	ئ	a, e	ا	ئ	-
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	i, ï	ى	ە	ە	ە	o, ö, u, ü	و	ۇ	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	0, ö, u, ü	ۆ	ۈ	ۈ	ۈ	o, ö, u, ü	ۈ	ۈ	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	x, چ, ۋ	خ	چ	چ	چ	8, x	چ	چ	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	g, k	گ	ک	ک	ک	g, k	گ	گ	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	i, ى	ى	د	د	د	i, j	ى	د	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	r	ر	د	د	د	r	ر	د	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	l	ل	ل	ل	ل	ل	ل	ل	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	t, ڭ	ڭ	ڭ	ڭ	ڭ	d, t	ڭ	ڭ	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	d	د	ك	ك	ك	c, ڭ	د	ڭ	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	z	ز	ز	ز	ز	s	ز	ز	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	n	ن	ن	ن	ن	z	ن	ن	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	b, p	ب	پ	پ	پ	b, p	ب	پ	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	v	ۋ	ۋ	ۋ	ۋ	w, f	ۋ	ۋ	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	w	ۋ	ۋ	ۋ	ۋ	m	ۋ	ۋ	ـ
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	h	ھ	ھ	ھ	ھ	?	ھ	ھ	ـ

الشكل (332) أبجدية الكتابة الصغدية والكتابة الويغورية

ମୁଖ୍ୟମାନ କଣ୍ଠରେ ଦେଖ  
କଥା କଥା ହେଲା ହେଲା ହେଲା  
(କଥା କଥା କଥା କଥା)  
କଥା କଥା କଥା କଥା

lînîşlîlarî üç'ün ar'ış ölü  
bular kitâr ülgändä y(a)rîşqadî ol  
qıl'ışın sin'iy burxanqa ul'uña hök  
t(ö)yrisidurxen öñrû allıy yürtinlä  
quwateqqa hordilär

الشكل (333) نص من التوركية القديمة مدون بالكتابة الصغدية



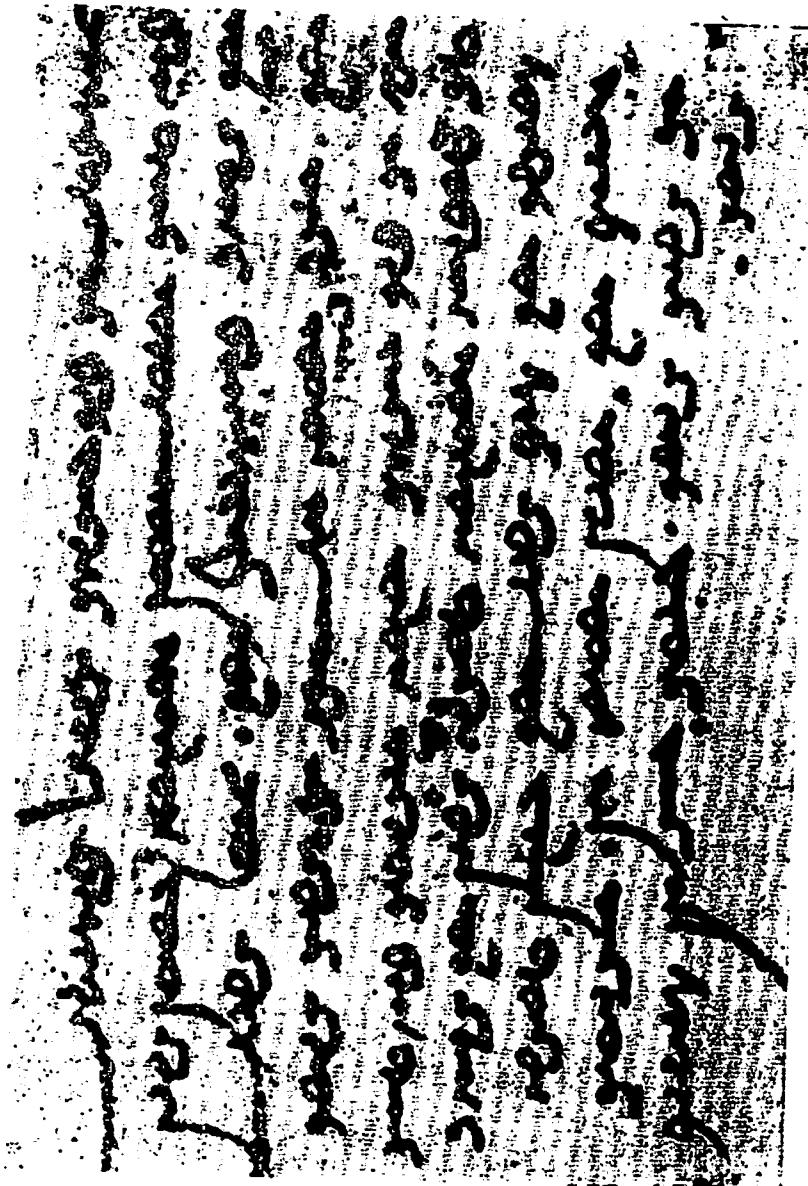
الشكل (334) فقرة من التوركية القديمة مدونة بالكتابة الويغورية

iki yüz allı

sowat ḥşidip bodislu-lar-nıň ḥdgülärin  
 činjaru saqlınpa tırıš ḥkül tınlıq-lar-r  
 laqun asyančılayu sörslämäklin tıdıl  
 -raq-lar. bağlısı inča tip tidi (:) ḥşidgil  
 türün oylum(,) tükäl bilgä t(ä)yri t(ä)yri  
 -si burxan-nıň bu muntaç y(a)rlıqamış  
 bar. ḥyrä ḥitmış ödün bu'oq  
 ē(a)mduwdıp yirtinčuldä bay barım  
 -lıq čoqluq yalını(ı)ı baranas allı hün!  
 uluš bar ärdi. ol ymä baranas balıqla  
 qut t(ä)yrisiň mäjizülgülük tög br(a)χma  
 -datı atlı ilig xan bar ärdi. ol ilig  
 bög-nıň bir körgäli hörillä oylul-uq  
 ärd(i)nisi tozdi (.) inča qaltı qaz-lar iligi  
 -niň ünintän ümiš yigädmış išidgeli  
 ḥdgü səwiglig ünlüğ ärdi. anı üčün  
 b(ä)lgü billäči braman-lar xanesawari tip  
 at urdıl-lar. xanesawari tisär änkäk

الشكل (334) فقرة من التوركية القديمة مدونة بالكتابة الويغورية  
 (القراءة الصوتية)

الشكل (335) الخط اليدوي المداعي لكتابه المؤمنورية

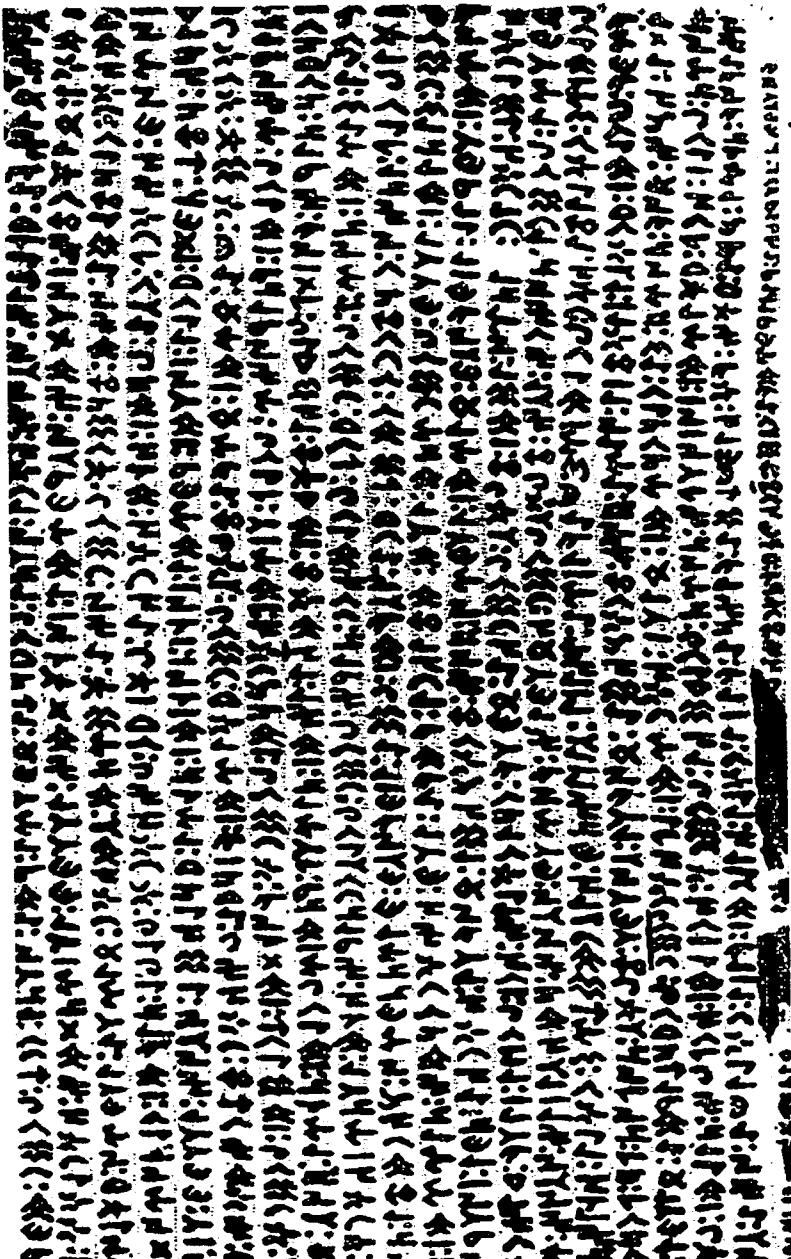


č(a)χšap(a)t ay bir yanjalı kič(i)g (·) bişinč  
baγ-taqi yoni(?) oot qutluγ (·) yont hün  
ol (·) gr(a)χi br(a)χastiwadi ol. čip hün  
ol. iki otuz qa aram ay kuni kirür (·)  
aram ay bir yanisi uluγ (·) ikinti baγ-taqi  
ti topraq qutluγ toγuz hün ol (·) grax-i  
şükür ol (·) şiu hün ol (·) yılan toγuz  
sirju (?) ol. üč otuz qa. ikinti  
ay kuni kirür. yili yani qa sindau (?)  
kirür

الشكل (335) الخط اليدوي العادي للكتابة الويغورية  
( القراءة الصوتية )

الرونات		النظر	الرونات		النظر
الأورخونية	يلبيسي		الأورخونية	يلبيسي	
ء	ء ئ ئ	a(a)	ء	ء	m
ء	ئ	e	ئ	ئ	n'
ء	ت	i i	ئ	ئ	n <sup>2</sup>
ء	>	ou	ئ	ئ	ŋ
ء	ئ	ö ü	ئ	ئ	nj
ء	ء	j'	ئ	ئ	nc ng
ء	ء	j <sup>2</sup>	ئ	ئ	nt nd
ء	ء	b'	ئ	ئ	p
ء	ء	b <sup>2</sup>	ئ	ئ	q'
ء	ء	c ġ	ئ	ئ	qi q'i
ء	ء	c <sup>2</sup> ğ <sup>2</sup>	ئ	ئ	oq uq
ء	ء	d'	ئ	ئ	go qu
ء	ء	d <sup>2</sup>	ئ	ئ	r'
ء	ء	g'	ئ	ئ	r <sup>2</sup>
ء	ء	g <sup>2</sup>	ئ	ئ	s'
ء	ء	k <sup>2</sup>	ئ	ئ	s <sup>2</sup>
ء	ء	ök ük	ئ	ئ	ś
ء	ء	kö kü	ئ	ئ	t'
ء	ء	l'	ئ	ئ	t <sup>2</sup>
ء	ء	l <sup>2</sup>	ئ	ئ	z
M		ld lt			

الشكل (336) أبجدية الكتابة الرونية والكتابة التوركية القديمة



الشكل (337) نقش توركي قديم على الأحجار عثر عليه في منطقة نهر أورخون

(يعود إلى سنة 732 ميلادية)

opayin • (ə)raʃ(ə)r • sub • turuq • azu  
• y(a)ratməd • ʃiməd • azu •  
(ə)ʃayin • (ə)refəd(r) • aʃ • lat(ə)yil(ə)z  
qli(ə)yel(ə)z • aŋyəŋ • ymd • sagħniż  
saqħniż • čulbu • y(a)bisa(j)q • nā • īsmu •  
m(ə)jn • timiż • (i)yxta • diri • ymd

الشكل (338) فقرة من مخطوط توركي مدون بالكتابة الرونية القديمة

### الشكل (339) الأبجدية المنغولية غاليك

الشكل (340) الأبجدية المنغولية والكالميكية والمنشورية والتورياتية

କାହାର ପାଦ ପାଦ କିମ୍ବା କିମ୍ବା  
କାହାର ପାଦ ପାଦ କିମ୍ବା କିମ୍ବା

erte urda kabalik balqasun dur biramanu hamuk uşaqanu zülür dır mergen boluksan sain  
törlü kemekü nigen biraman bölgü. Tere biraman dur sedkil dur taşatalı neretü nigen  
haluktaı bölgü

### الشكل (341) نص منغولي

البدالية	جـ	جـ	جـ	جـ	زـ	زـ	زـ	زـ
الحرف المجرد	جـ	جـ	جـ	جـ	زـ	زـ	زـ	زـ
النقط	dz	ts	c'	g'	z̥	k'	g'	z̥

الشكل (342) رموز أضيفت على الأبجدية المنشورية

الشكل التعديم	الحبيس	المعنى	المعنى	المعنى	المعنى	المعنى	المعنى
ش	شـ	طنـ	طنـ	أغصـانـ	أغصـانـ	رسـ	رسـ
木	木ـ	شـورـةـ	شـورـةـ	جـنـوـرـ	جـنـوـرـ	جـنـوـرـ	جـنـوـرـ
門	門ـ	بـابـ	بـابـ	صـارـيـ	صـارـيـ	صـارـيـ	صـارـيـ
矢	矢ـ	سـمـ	سـمـ	رـسـمـ	رـسـمـ	رـسـمـ	رـسـمـ
心	心ـ	قـلـبـ	قـلـبـ	الـزـنـدـ	الـزـنـدـ	الـزـنـدـ	الـزـنـدـ
言	言ـ	كـلـمـ	كـلـمـ	يـخـرـجـ	يـخـرـجـ	يـخـرـجـ	يـخـرـجـ
雨	雨ـ	مـطـرـ	مـطـرـ	سـوتـ	سـوتـ	سـوتـ	سـوتـ
犬	犬ـ	كـلـبـ	كـلـبـ	رـسـمـ	رـسـمـ	رـسـمـ	رـسـمـ
巴	巴ـ	ثـبـانـ	ثـبـانـ	جـنـوـرـ	جـنـوـرـ	جـنـوـرـ	جـنـوـرـ
手	手ـ	يدـ	يدـ	كـلـمـ	كـلـمـ	كـلـمـ	كـلـمـ
𠂇	𠂇ـ	ذـورـ	ذـورـ	حـلـ	حـلـ	حـلـ	حـلـ
田	田ـ	حـلـ	حـلـ	حـلـ	حـلـ	حـلـ	حـلـ

Erstes Ningrun intensif.  
dialektische mangelt, isus,  
pijyster, sasj yahab erei  
devo doveang iken nossi de  
teile katis, den alin  
de yarume tafambusi  
(Nord 17.1)

### الشكل (343) ن الكتابة المنشورية

ବୁ ଅର୍ପି ଗଲାରେ ଏହି କଣ୍ଠ କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା  
କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା

الشكل (344) بعض الرموز الصينية الكتابة بالكلمة وأشكالها القديمة

الرسم لتقييم	الرسم الحديث	النقط	المعنى	التفسير
Ⓐ	囚	ch'iu <sup>2</sup>	سجين مُعتَلٌ	إنسان في مكان محاط
𠂇	𡊈	t'sai <sup>3</sup>	طف	يد فوق الشجرة
○	明	ming <sup>2</sup>	مضيء	شمس وقمر
𠂔	鳴	ming <sup>2</sup>	على	فم وطير
𦥑	聞	wen <sup>2</sup>	سمع	باب وأذن
-	𢃠	t'se <sup>1</sup>	توأم	رسم طفل لمرتين
見	見見	yao <sup>4</sup>	نظر إلى	أبصر لمرتين
立	立立	pings <sup>3</sup>	جانباً معاً	أناس يقرون إلى جانب بعضهم
𠂊	𠂊𠂊	ch'u'an <sup>1</sup>	تيار	ثلاثة جداول أحاديد
東	東東	tung <sup>1</sup>	في كل مكان	الشرق لمرتين
炎	炎	yen <sup>2</sup>	حرّ شديد	رسم النار لمرتين
女	女女	wan <sup>4</sup>	شاجر	رسم امرأتين

الشكل (346) الرموز الصينية الرمزية الدالة على كلمات كاملة

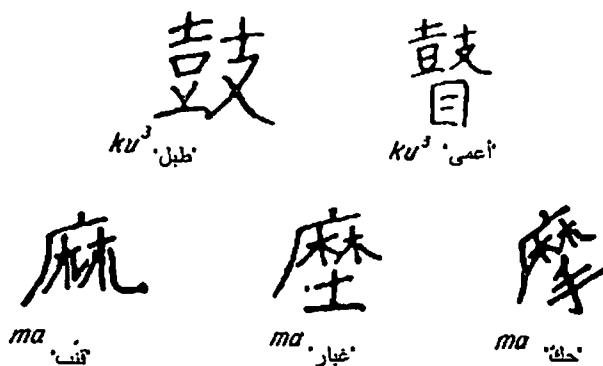
tsu<sup>2</sup>  
ـقدمـ  
ـميسورـ



الشكل (347) لغز صوتي صيني

		مستقيم	نار	رعد	رياح	ماء	جل	أرض	سماء
古文 شونين	800 ق.م	燕	火	风	凤	蒸	山	尘	人
古文 شونين	800 ق.م	墨	火	风	凤	蒸	山	尘	人
شجر-فين 220-800 ق.م	耀	火	风	属	蒸	山	壁	穴	穴
小篆 سياو-شجون	秦胡 209 ق.م	烽	火	雷	风	山	地	天	
隶书 لي-شو	始皇帝 200 ق.م	泽	火	雷	风	水	山	地	天
草书 تصاو-شو	漢朝 - 200 م 200	泽	火	秀	风	水	山	弋	飞
八分書 با-فين-شو	100 م	澤	火	雷	風	水	山	𡇗	天
楷書 كاي-شو	400 م	澤	火	雷	風	水	山	地	天
行書 سين-شو	اختصار لـ كاي شو	澤	大	雷	風	水	山	地	天

الشكل (345) تحول أشكال الكتابة الصينية



الشكل (348) رموز التقيد الصينية

ㄉ	ㄉ	ㄉ	ㄉ	ㄉ
p'u	pu	mu	fu	wu
ㄔ	ㄔ	ㄔ	ㄔ	ㄔ
p'i	pi	t'u	ts'u	chu
ㄕ	ㄕ	ㄕ	ㄕ	ㄕ
su	shu	tsu	tu	chu
ㄗ	ㄗ	ㄗ	ㄗ	ㄗ
ju	lu	nu	ts'ë	tsë
ㄔ	ㄔ	ㄔ	ㄔ	ㄔ
ssë	tië	l'ë	ch'ih	chih
ㄔ	ㄔ	ㄔ	ㄔ	ㄔ
shih	jih	ti	t'i	le
ㄋ	ㄋ	ㄋ	ㄋ	ㄋ
na	ni	nü	lü	ch'ü
ㄎ	ㄎ	ㄎ	ㄎ	ㄎ
chü	hsü	yü	li	chi
ㄕ	ㄕ	ㄕ	ㄕ	ㄕ
ch'i	hsı	yi	ku	k'u
ㄕ	ㄕ	ㄕ	ㄕ	ㄕ
hu	ko	mi	ko	ho
ㄞ	ㄞ	ㄞ	ㄞ	ㄞ
a	ao	an (en)	ang	
ㄞ	ㄞ	ㄞ	ㄞ	ㄞ
ai	eh	ei (ui)	ou (u)	
ㄞ	ㄞ	ㄞ	ㄞ	ㄞ
ən (in)	əng (ung)	o	erh	

الشكل (349) الرموز المقطعية لكتابه فان - تشاو

ト	物	物	物
ズ	札	札	札
ナ	日	ナ	ナ
リツ	立	立	立
チ	チ	チ	チ
ナ	ナ	ナ	ナ
月	物	物	物
打	乙	乙	乙

الشكل (350) حكم من الكتاب المقدس (يوحنا 3، 16) مدونة بكتابية فان - تشاو

ㄅ b	ㄆ t	ㄏ h	ㄊ ts
ㄆ p	ㄗ n	ㄉ dji	ㄕ s
ㄇ m	ㄌ l	ㄉ lyi	ㄔ z
ㄈ f	ㄍ g	ㄏ	ㄎ dz
ㄏ v	ㄏ k	ㄑ ch [in: i:ch]	ㄕ ts
ㄉ d	ㄋ ng	ㄉ dž	ㄉ s
<hr/>			
-i	ㄞ o	ㄟ a	ㄞ ön
ㄨ u	ㄞ ö	ㄤ a+u	ㄤ ang
ㄩ ü	ㄦ e	ㄡ ö	ㄩ öng
ㄚ a	ㄞ à-i	ㄞ äñ	ㄞ a
<hr/>			
ㄞ ia	ㄞ ien	ㄞ ur	ㄞ üen
ㄞ eo	ㄞ iang	ㄞ uān	ㄞ ün
ㄞ ie	ㄞ ing	ㄞ un	ㄞ iung
ㄞ īə̄i	ㄞ ua	ㄞ uang	ㄞ in
ㄞ iau	ㄞ uo	ㄞ ung	
ㄞ iu	ㄞ uäi	ㄞ ue	

الشكل (351) الأبجدية الوطنية الصينية

**ՃԱԾ ԹՎՔ,** ԿԿԿ Ն ՃԵՒԾ ԾԽԳԻՆ ԱԽՃՐԻՆ ԻՆՉ ԱԽՑՈՒԾ  
ՅԱՀԵՄ, ՃԵՒԾ ՃԵՒԾ, ՃԵՒԾ ԻՆՉ. ՃԵԿ ԾՐԵԿ ՔԽԸ ԻՆՉ ԲՎՈՒ ՃԵՇԸ  
ՆԻՆ ԻՆՉ ԲՎՈՒՆԻ. ՃԵՒԾ ԿԱՐ-ՔԱՐ ԱԽՑՈՒԾ ՐԵ ԱԽՃՈՒ ՆԵՐԽԵՒ  
ԳԵՒՆ, ԱԿՐ ՔԵՐ ՃԵՒԾ ՄԱԿ-ՔԱՐ ՐԵ ԱԽՑՈՒԾ ԼԽԵԾ. ՆԵՐՈՒԾԻ ԼԵՐՈՒ ՔԵԾԸ. ԽԵՑԻՆ  
ԱԽՑՈՒԾ ՔԽԸ ԿԱՐ-ՔԱՐ ՃԵՇԸ ԿԱՐ-ՔԱՐ — ԱՆՃ ԽԵՎՈՒԾ ՔԵՐԵՒԾ-ՆԻ ՃԵԿԸ ԻՆ  
ԱԿ-ՔԱՐ — ՔԵՐ ՔԽԸ ԼԽԵԾ ՃԵԿԸ ՃԵԿԸ ՊՈԽԵՒԾ ԻՆ ՈՒՆԵԽ. ՈՒԽԸ ՔԽԸ ԿԱՐ-ՔԱՐ  
Ք ՏԻԾԵՆ ԻՆ ԱՎԵԼՈՒՄԸ. ՔԴ ԻՆ ԱԿ ՅԱՖ ՃԵԿԸ ՃԵԿԸ ԱՎԻՆ. «ՃԵԿԸ ԼԵՐԵԾ,  
Ք ՃԵԿ ՄԱԿ-ՔԱՐ ԱԽՃՈՒ ՃԵԿԸ ԻՆ ՐԵՏԻ. ՏԱՐՔ ԱԿԱՆ ՎԱԼՎՈՒ ՈՐ ՅԱՖ ՐԵ?  
ՃԵԿ ՃԵՇԸ ՆՈՒ ԱԽՃՈՒ ՃԵԿԸ ԲՎՈՒ ՃԵԿԸ!

الشكل (352) الخط الطباعي للأبجدية الوطنية.

الشكل (353) الخط اليدوي العادي للأبجدية الوطنية

ا	ي	ر	ي	ك	ل	ك	ي	غ	ل	ل	د	dang'
a	e	i	o	u	o	ü	amg	ang	ing	i	ua*	
ج	ل	ل	ل	م	ل	ل	ن	ك	ل	ل	ل	la*
g	b	d	c	m	h	n	k	p	i	l	l	la*
ز	ل	ل	ل	ر	ل	ل	د	خ	ل	ل	ل	nhang'
z	l	s	y	-h	ngh	nh	fh			l	l	bag'

الشكل (354) الكتابة الأبجدية

في لهجة سفاتو

الشكل (355) كلمات مفردة مدونة

بكتابه سفاتو

*Shàng Dì lien-ai shí-ren shen dī dziang duh-seng Dzí tsí-gih ta-men, glào fán sín Tà dy buh dí miéh-wangbih dēh yung-seng*

الشكل (356) حكم من الكتاب المقدس (يوحنا 16,3)

مدونة باللاتينية والصينية (في لهجة بكين)

المعنى	فيال	دولون I	دولون II	دولون III
سنة	厶 k'ou	𠂇 kauò	𠂇 k'ou	𠂇 k'ao
ماه	𠂇 ie	𠂇 jeuh	𠂇 -gou	𠂇 yie
يد	𠂇 le	𠂇 lou	𠂇 lou	𠂇 la
أم	𠂇 -ma	𠂇 mo	𠂇 -mô	𠂇 -ma
قر	𠂇 hla	𠂇 hlo	𠂇 hlo	𠂇 hla
حصان	𠂇 mou	𠂇 hm(ou)	𠂇 m'	𠂇 mou
صخرة	𠂇 lou	-	𠂇 llo	𠂇 lo
سماء	𠂇 mou	𠂇 meu	-	𠂇 mou
جبل	𠂇 po	𠂇 boh	𠂇 bou'	𠂇 bo

الشكل (357) بعض رموز كتابة نولو

الشكل (358) مقدمة رسالة مدونة بكتابية لولو

**ବ୍ୟାକ୍** *hri* ହରି **ବ୍ୟାକ୍** *hrlate* ହରଲାତେ

(360) الكتابة الخاصة للغة مياو التي انشأتها الجمعية الإنجيلية البريطانية

ك	kin	قرية	ك	ك	ك	ك	ك
خ	cho	كتب	خ	خ	خ	خ	خ
د	deou	كتاب	د	د	د	د	د
پ	pa kté	وصل	پ	پ	پ	پ	پ
م	mou kté	يمشي	م	م	م	م	م
ي	ie	1	ي	ي	ي	ي	ي
أ	ao	2	أ	أ	أ	أ	أ
س	pic	3	س	س	س	س	س
ڭ	kaww	10	ڭ	ڭ	ڭ	ڭ	ڭ

الشكل (359) رموز كتابة مباو

### الشكل (361) رموز كتابة ياو

الرمز	𠂇	𠂅	𠂆	𠂈	𠂉	𠂊	𠂋	𠂌	𠂍	𠂎	𠂏
النقط	aā	man	si	va	ti	je	gu	ga	ha, hā	ue	nu
المعنى	?	?	?	?	?	?	?	?	?	?	?
الرمز	𠂇	𠂅	𠂆	𠂈	𠂉	𠂊	𠂋	𠂌	𠂍	𠂎	𠂏
النقط	?	?	?	?	?	?	?	?	?	?	?
يتحرك وراء سمع نظر ام جذر لا كبير جبل قمر شمس المعنى	نظر	ام	جذر	لا	كبير	جبل	قمر	شمس	المعنى	?	?

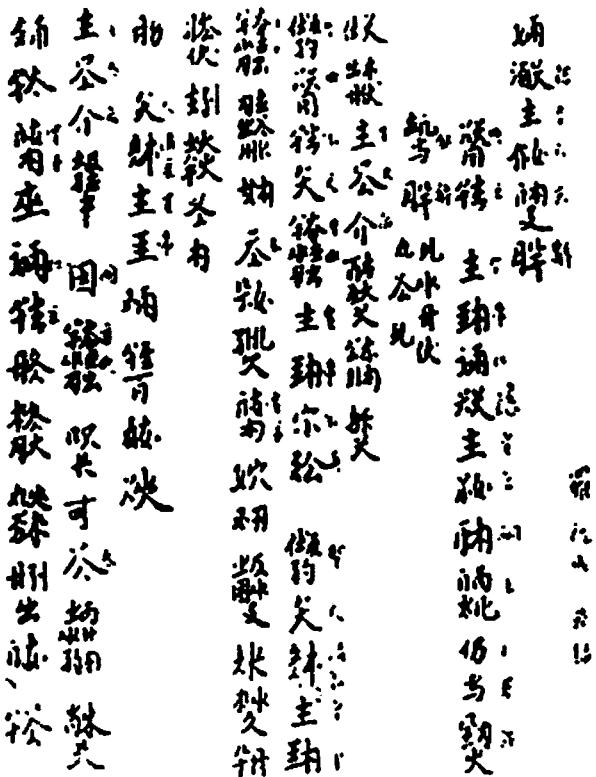
الشكل (362) رموز كتابة سيا سيا

رموز دالة على الكلمة كاملة	◎	◎	♂	♀	❖	田
شمس	قمر	رجل	امرأة	جبل	أرض	
يعزف شجرة	شجرة	(ثورة)	2.ndsher 3.ssa			
رموز الإبدال الصوتي	ss	ss				
رموز هندسية اصطلاحية	شارع	*	ملك	#	حصان	

الشكل (363) رموز كتابة موسو



الشكل (364) نص من مخطوط كتابة موسو



### الشكل (365) نص من كتابة كيداني

# 金士曼兄弟

### الشكل (366) نص من كتابة شجور تشجيني

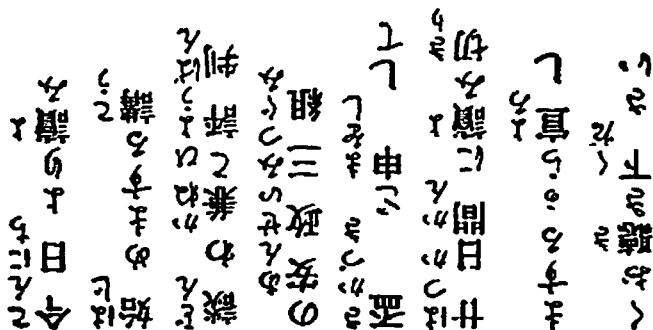


الشكل (367) حكم فيتامينية مدونة بالكتابة اللاتينية

كاي-شو	كاتاكانا	اللنظ	كاي-شو	كاتاكانا	اللنظ	كاي-شو	كاتاكانا	اللنظ
阿	ア	a	干	チ	ti (chi)	牟	ム	mu
伊	イ	i	門	ツ	tu (tsu)	女	メ	me
宇	ウ	u	津	テ	te	毛	モ	mo
江	オ	e	天	ト	to	也	ヤ	ya
於	カ	o	土	ナ	na	勇	ユ	yu
加	カ	ka	奈	ニ	ni	與	ヨ	yo
幾	キ	ki	仁	ヌ	nu	良	ラ	ra
久	ク	ku	奴	ネ	ne	利	リ	ri
个	ケ	ke	子	ノ	no	流	ル	ru
已	コ	ko	乃	ハ	fata (ha)	礼	レ	re
草	サ	sa	八	ヒ	fi (hi)	呂	ロ	ro
之	シ	su (shi)	比	フ	fu	日	ワ	wa
須	ス	su	不	ヘ	se (the)	慈	エ	we
世	セ	se	邊	ホ	so (ho)	伊	キ	wi
曾	ソ	so	保	マ	ma	平	ヲ	wo
多	タ	ta	末	ミ	mi	—	—	—
計	左		三	ミ				

الشكل (368) كتابة كاتاكانا المقطعة اليابانية وأساسها الصيني

الشكل (369) كتابة هيراغانا المقطعة اليابانية وأساسها الصيني



### الشكل (370) نص ياباني مدون بإضافة كانا

• a	上	o	π	yū	口	m	亡	eh
l i	立	yo	γ	k	日	p	𠂇	yh
-u	十	ə	L	n	人	s	↗	kh
t a	ㄊ	yə	T	z	ㄉ	ㄉ	ch	o
F ya	ㄊ	u	E	ㄣ	ㄊ	ㄉ	chh	ㄉ

الشكل (371) الكتابة الأبجدية الكورية

ㅏ a	ㅓ e	ㅚ ae
ㅜ u	ㅡ e	ㅗ o
ㅠ yu	ㅡ i	ۊ yu-

### الشكل (372) رسم الصوائف

في الكتابة الكورية

الشكل (373) الصوائف الاستهلاكية

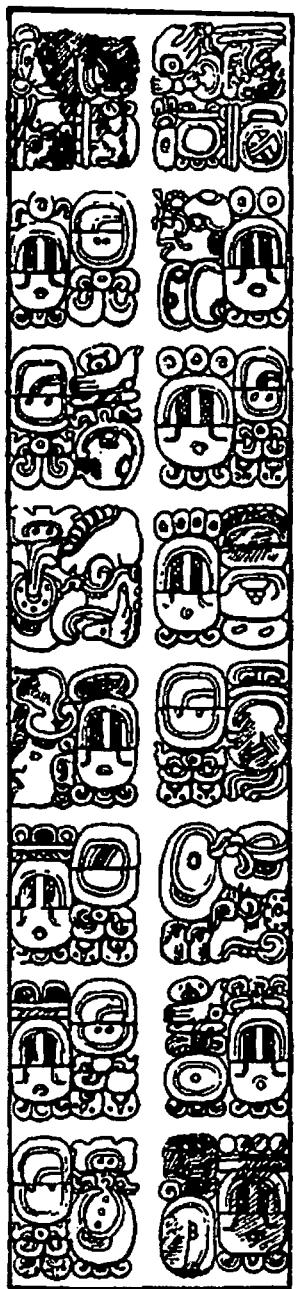
في الكتبة الكورية

을	을	간	.	kansahān yeshorannomi papūl thamhātlaka hamchōnge bache naol kiri nankamhanchira
걸	걸	사	.	عندما كان الثعلب الماكر يبحث عن الطعام
이	이	흔	.	وقع في حفرة، كان صعباً عليه الخروج منها
나	나	여	.	
감	감	호	.	
흐	흐	란	.	
지	지	놈	.	
라.	라.	이	.	
나	나	밥	.	
감	감	을	.	

الشكل (374) نص من الكتابة الكورية

ㄱ	ㅋ	ㆁ	ㄲ	ㄴ	ㄱ	ㅋ	ㆁ	ㄷ	ㅌ	ㅆ	ㅎ
ka	ka	ko	kha	khā	kho	ga	gā	ang	ang	ng	ng
ㄴ	ㄷ	ㆁ	ㄸ	ㄹ	ㄴ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ
na	nd	nq	da	dā	nang	nāng	nqng	nqng	nung	nung	nung
ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ
ㅂ	ㅍ	ㆁ	ㅃ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ	ㆁ
pa	pā	pō	pha	phā	p'ā	p'o	p'u				

الشكل (375) بعض رموز كتابة بومسو الكورية



الشكل (376) فقرة من كتابة المايا عشر عليها في كوبان



الشكل (377) صفحة من مخطوط كتابة المايا



الشكل (378) رموز كتابة المايا الدالة على كلمات كاملة (أسماء الشهور)



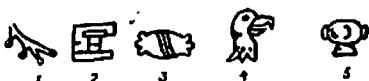
الشكل (379) الرموز الصورية لكتابية المايا  
(أسماء الأيام العشرين في الشهر)

ڻ	a	ڦ	e	ڻ	o	ڻ	u
ڻ	a	ڦ	e	ڻ	o	ڻ	u
ڻ	a	ڦ	i	ڻ	o	ڻ	u
ڻ	u	ڦ	k	ڻ	o	ڻ	dः
ڻ	u	ڦ	z	ڻ	p	ڻ	tः
ڻ	u	ڦ	l	ڻ	pp	ڻ	dz
ڻ	u	ڦ	l	ڻ	kw		

الشكل (380) فرضية ديفودي لاندا لبجدية كتابة المايا

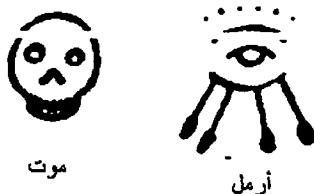


الشكل (381) الكتابة بالفكرة عند الاستيك



(1) ماء (2) بيت (3) صخرة (4) باشق (5) آنية فخارية

الشكل (382) رموز الكتابة بالكلمة عند الاستيك للتعبير عن الموضوعات الحسية



الشكل (383) الرموز الاصطلاحية للتعبير عن المفاهيم المجردة

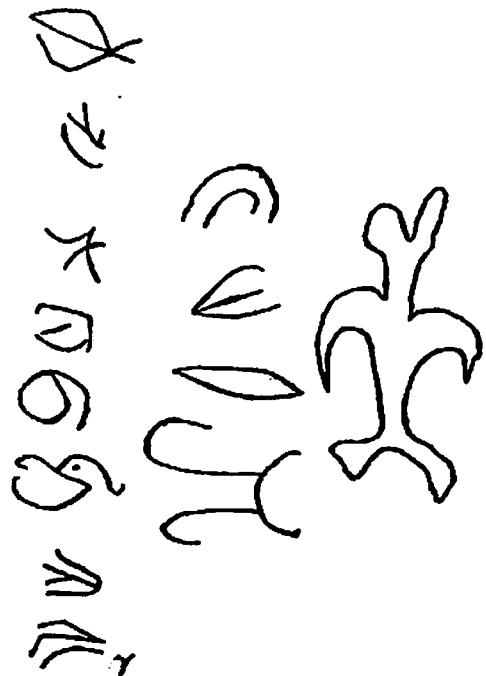


الشكل (384) بداية صلاة "أبانا" عند الاستئناف

الشكل (385) لوحة خشبية مدونة من جزيرة باسخي

	قدر		إنسان برمج (٤)
	نجم		قوس
	كاذب		
	نم		جلس
	طفل		سمك
	جرذ		شمس
	بطريق برأسين		يد
	مجاذف		سرطان

الشكل (386) بعض رموز كتابة جزيرة باسخي



الشكل (387) ميثاق يحمل توقيع زعماء جزيرة باسخي

كتابه جزيرة باسخي				
كتابه جزيرة باسخي				
كتابه جزيرة باسخي				
كتابه جزيرة باسخي				
كتابه جزيرة باسخي				
كتابه جزيرة باسخي				
كتابه جزيرة باسخي				
كتابه جزيرة باسخي				

الشكل (388) التشابه في الشكل بين كتابة جزيرة باسخي وبين كتابة وادي نهر الهند



الشكل (389) سيكويا مبتكر كتابة قبيلة شIROKOI

الرموز	اللنظ								
D	a	R	e	T	i	ڭ	o	ڭ	u
f	ga	ڭ	ge	ي	gi	A	go	J	gu
و	ha	ڦ	he	ڦ	hi	ڦ	ho	ڦ	hu
W	la	ڏ	le	ڦ	li	ڦ	lo	ڦ	lu
ڦ	ma	OH	me	ڦ	mi	ڦ	mo	ڦ	mu
ڻ	na	ڦ	ne	ڦ	ni	Z	no	ڦ	nu
I	gura	ڦ	gwe	ڦ	gwi	ڦ	gwo	ڦ	gwu
ا	sa	4	se	ڦ	si	ڦ	so	ڦ	su
ڦ	da	S	de	ڦ	di	ڦ	do	ڦ	du
ڦ	dla	L	dle	ڦ	dli	ڦ	dlo	ڦ	dlu
ڦ	dza	V	dze	ڦ	dzi	ڦ	dzo	ڦ	dzu
ڦ	wa	ڦ	we	ڦ	wi	ڦ	wo	ڦ	wu
ڦ	ya	ڦ	ye	ڦ	yi	ڦ	yo	ڦ	yu
ڦ	ö	E	gö	ڦ	hö	ڦ	lö	ڦ	nö
ڦ	gwö	R	sö	ڦ	dö	ڦ	dlö	ڦ	dzö
ڦ	wö	B	yö	ڦ	ka	ڦ	hna	ڦ	nah
ڦ	s	W	ta	ڦ	te	ڦ	ti	ڦ	sla

### الشكل (390) قائمة برموز كتابة سيكويا المقطعة

الشكل (391) الخط اليدوي العادي  
لكتابه تشير وكي

60079.50 DA 32 22  
0041684A 52TVA002.  
0P440000 8335 V830 00.  
8697 99B4L01.  
004 04424 00147402  
KVL 20017V0002  
008 00700 2001N007  
00 1000000000000000  
V42100000000000000000  
0000000000000000000000.



الشكل (392) قصة ميلاد السيد المسيح مدونة بالكتابة الصورية  
(اللاصوتية) في الأسكيمو

- (1) وعندما (2) سافر يوسف ومريم [كتابه بالفكرة] (3) إلى أورشليم ليس واضحًا فاسم الموضوع المرسوم يبدأ بـ Tshel (4) ؟ (5) وقتذاك (6) [ولذ] المسيح (7) لتد كان ملوفاً بالقماط (8) ومستقياً في الزربية [يشير رأس الحيوان إلى الزربية بالكتابة بالفكرة].
- (9) وعندما (10) كان الرعاة ليلاً في الحقول [السماء ليلاً !] كتابة بالفكرة] (11) وعندما (12) سطع النهار [السماء نهاراً] جاءت ملائكة الرب إلى الرعاة [كتابه بالفكرة] (13) لذلك (14) خاف الرعاة لرفع الأيدي يشير إلى الحرف والمطلع].
- (15) وعندنـ (16-17) قالت ملائكة الرب لهم [عبر عنـ بخطوط متموجة تخرج من الفم] (18) لا تخافوا ! وهذا ليس واضحـاً (19) وهكـذا [إشارة بالإيماء]، (20) أعلن لكم [تابـية خطوط متموجة للتغيير عن فعل التكلـم] (21) ولبشرـية جمـعـاء (22) ؟ (23) عنـ الفـرـحة [عبر عنـها برفعـ الأـيـدي] (24) الـوـرـم [أشـرتـ الشـمـسـ فيـ الأـلـقـ] ولـ [برـسـ جـسـ إـنـسـانـ] (25-26) ؟ (27) المـلـصـ (28) الـرـبـ [رسـ قـنـاعـ] فالـمعـروـفـ عـنـ الـوـثـيـنـ فـيـ الـأـسـكـيمـوـ أـلـهـمـ يـقـيمـ الـاحـفـالـاتـ الـبـينـيـةـ بـارـتـدـامـ الـأـلـقـعـةـ] (29) وعـندـنـ (30) ؟ - (31) سـتـجـدـونـ (32) طـفـلـاً (33) مستـقـيـاـ فيـ الزـرـبـيةـ (34) مـلـوفـاـ بـالـقـماـطـ ؟ (35) وعـندـنـ (36) مدـحـتـ العـوـالـمـ السـمـاـوـيـةـ [عبر عنـ المـدـيـعـ بـخطـوـطـ مـتـمـوجـةـ] الـرـبـ (37-38) قـالـتـ (39-40) حـمـداـ [أشـيرـ لـنـلـكـ برـفـ الأـيـديـ] للـرـبـ [إـشـعـاعـاتـ حـولـ الرـأسـ] (41) وعـندـ ذلكـ (43) مـلـائـكـةـ الـرـبـ [ثلاثـةـ خطـوـطـ صـغـيـرـةـ فـيـ الـيمـينـ تـعـنـيـ الـكـثـرـةـ] (44) اـرـتـفـعـتـ إـلـىـ السـمـاءـ (45) وـتحـتـ الرـعاـةـ فـيـمـاـ بـيـنـهـمـ (46) [ترـيـاـ] هـكـذاـ ! .
- (47) لـحنـ سـنـذهبـ (47) إـلـىـ هـنـاكـ [رمزـ بـالـإـيمـاءـ] (48) إـلـىـ القرـبةـ [رسـ خـيـمةـ صـيـفـيـةـ يـخـرـجـ مـنـهـاـ الدـخـانـ] (49) إـلـىـ هـنـاكـ (؟) (50) إـلـىـ بـيـتـ لـحـمـ [الـرـمـزـ لـيسـ وـاضـحـاـ] (51-52) (54) وبـغـلـ كـلـمـاتـ الـمـلـائـكـةـ (54-55) [ترـيـاـ]، ذلكـ لأنـ (55) اللهـ شـاءـ أنـ تـسـمـعـ الـمـلـائـكـةـ. (56) [برـسـ جـسـ باـذـانـ كـبـيرـةـ] (57) وـعـندـهاـ (58) رـأـيـ الرـعاـةـ [خطـوـطـ تـخـرـجـ مـنـ الـعـيـونـ] (59) فـيـ بـيـتـ لـحـمـ (؟) طـفـلـاً مستـقـيـاـ فيـ الزـرـبـيةـ. [لمـ يـوـلـ النـصـ حـتـىـ النـهاـيـةـ].

**الشكل (392) (ترجمة) قصة ميلاد السيد المسيح مدونة بالكتابة الصورية  
(اللاصوتية) في الأسكيمو**

1      100226, 1120: 228 29 pm  
2      100226, 1120: 228 29 pm  
3      100226, 1120: 228 29 pm  
4      100226, 1120: 228 29 pm  
5      100226, 1120: 228 29 pm  
6      100226, 1120: 228 29 pm  
7      100226, 1120: 228 29 pm  
8      100226, 1120: 228 29 pm  
9      100226, 1120: 228 29 pm  
10     100226, 1120: 228 29 pm  
11     100226, 1120: 228 29 pm  
12     100226, 1120: 228 29 pm  
13     100226, 1120: 228 29 pm

- (1) يوم الأحد *ai-ya?-lu-ne* علماً *-nu + a-ku-me* صباحاً *toittounuakume* عندما *(agaiyunerame)* *ayagalune Isúsaq*

(2) أورشليم *Tehuelclamun* *taugam* *-mun la-vu + m* *tef(n)-kl-ni + a-ras(g)-lu-ne* *likilnlaralaralune* وصل فوراً إلى أورشليم

(3) عيسى *-sa + m* *+ kl-lu-ne t-ri-su + r-mun* *likiluns* *ingertishuaramun Isúsam* وصل عيسى إلى جبل صغير

(4) أمر اثنين من تلاميذه *lli-rr(a) + u lli + m-rl + io-* *lliaurane malleruk illmarta* *lli-le(n)-nau-ra-ne* وصل فوراً إلى جبل صغير

(5) *-ra(q) ki-la-ke ai-ya-lu-li + q ya-vi + t*  
*-rak kilake ayagalutik yávit* *-ra(q) ki-la-ke ai-ya-lu-li + q ya-vi + t*  
*-rak kilake ayagalutik yávit* *an yidhaba ma'a li* أن يذهب معًا إلى

(6) *ma-le(n)* *+ iq-* *وصل* *nun-na-tra-nun* *mäßen likis-* *nunñararanun* *تربية صغيرة، وعندما تصل*

(7) *pa + l-lu + m-* *-ku + v-li tai-nge + r-lsi + qu-li ku + n-ni+mik pi-á-* *-ku/flik tangegtfsherkuflik künimik piá-* ستريان فرساً مربوطة

(8) *a-tu + m-* *-ma + l-ri + g-mik pi-ya-ga-ne-hlo atá-* *maierdmik piaganello* *ومهرها لم يمارس العمل بعد*

(9) *-ma + k-ksai + l-ngo + q pi-lu-lsa(+q?) j-qa + t-li + g* *-maksailingog piłuerisherkatik* *ذكرها* *-ma + k-ksai + l-ngo + q pi-lu-lsa(+q?) j-qa + t-li + g* *-maksailingog piłuerisherkatik*

(10) *ki-no mum-mun qa + n-ri-lsi* *ki-na imum qdnerulsher-* *toitto tai-lu-ka -llo* *wonganunlllo taillukik toitto* *أحضروا كلهم إلى، وإن سألكم أحد*

- (11) -qa-<sup>i</sup> + q i<sup>i</sup> + n tau + ku-u pa + t-tu-tse + r-  
 ما [-kātik] : tsien faukuk pituerisil-  
 لماذا فكيتموا هما ؟
- (12) -ke<sup>i</sup>va-sen kiu-tsi-qu-le(n) الرب + m a-to + r-  
 -ke vallen kiutsherkutik alánerim atori-  
 فعليكم أن تجيئوا : أن الرب سيستخدمهما
- (13) -yu + g-ga + ai ta-ma pi + ?-ka + r-is-i-qas  
 -yuga toi tâma pâ/karsherkâ  
 وعندئذ هو يسمح فوراً

الشكل (393) المرحلة الأولى لتطور كتابة نيك المقطعيية

Matthew 18:11  
For I say unto you, That the Son of man is come  
to save that which was lost;  
and to call those that are weary of self,  
and to set them free from the yoke of self.  
Matthew 18:11

الشكل (394) ترانيم من الكتاب المقدس مدونة بكتابة الأسكيمو

الشكل (395) كتابة صورية معاصرة من البرو

٦٥٢٦١٠٦٣٢٩٤٧٥٣٠٣١١١١٣٥٦٢

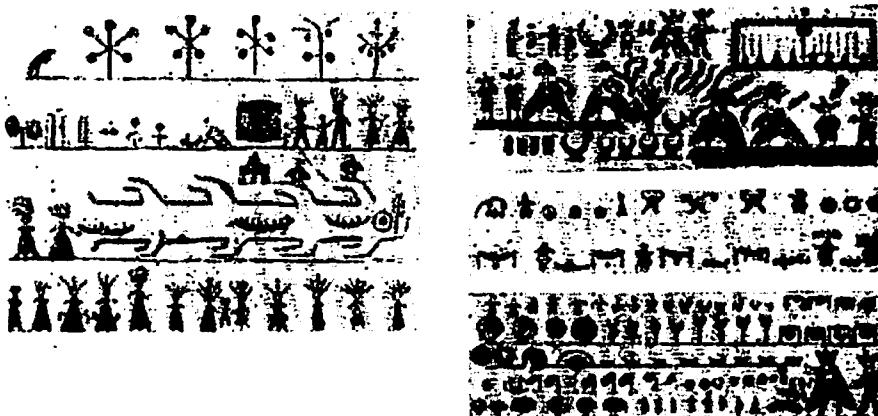
٩ ٢ ٥

لَلَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ مُلْكَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ

١ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

- (1) الرصايا الكنسية الخمس (2) يوم الأحد ويوم العيد اسمعوا كل التداس
- (3) يجب طلب السماح من الرب، أربع مرات في السنة، وفي حالة المرض وسكرات الموت.
- (1) وصايا (الرحمة) السبع للبشرية (أي سبعة أشخاص تطلب لهم الرحمة)
- (2) اطعموا الفقير (3) اسقوا العطشى (4) ألسوا حافي الأقدام (5) أوروا الغرباء
- (6) أنقذوا الأسرى (7) زوروا المرضى (8) افبروا الموتى.

الشكل (396) كتابة صورية من بوليفيا



الشكل (397) كتابة صورية عند قبيلة كونا في بوليفيا



الشكل (398) بتروغليف من شمال أفريقيا



الشكل (399) بتر و غليف من شمال أفريقيا و جنوبها

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧		١	٢	٣	٤	٥	٦	٧
a	e	e	i	o	o	u		a	e	e	i	o	o	u
١٠	و	و	و	ي	ي	ي		٢٠	م	ك	ي	س	س	س
٢٥	%	ك	ك	م	م	م		٢١	م	م	م	م	م	م
٣٥	ك	ك	ك	ك	ك	ك		٢٢	م	م	م	م	م	م
٤٥	ك	ك	ك	ك	ك	ك		٢٣	م	م	م	م	م	م
٥٤	ك	ك	ك	ك	ك	ك		٢٤	م	م	م	م	م	م
٦٩	م	م	م	م	م	م		٢٥	م	م	م	م	م	م
٧٢	م	م	م	م	م	م		٢٦	م	م	م	م	م	م
٨٦	م	م	م	م	م	م		٢٧	م	م	م	م	م	م
٩٨٠	م	م	م	م	م	م		٢٨	م	م	م	م	م	م
١٠٨٥	م	م	م	م	م	م		٢٩	م	م	م	م	م	م
١١٨٥٦	م	م	م	م	م	م		٣٠	م	م	م	م	م	م
١٢٦	م	م	م	م	م	م		٣١	م	م	م	م	م	م
١٣٦	م	م	م	م	م	م		٣٢	م	م	م	م	م	م
١٤٣	م	م	م	م	م	م		٣٣	م	م	م	م	م	م
١٥٤	م	م	م	م	م	م		٣٤	م	م	م	م	م	م
١٦٤	م	م	م	م	م	م		٣٥	م	م	م	م	م	م
١٧٤	م	م	م	م	م	م		٣٦	م	م	م	م	م	م
١٨١	م	م	م	م	م	م		٣٧	م	م	م	م	م	م
١٩٥	م	م	م	م	م	م								

٩٥ ٦٥ ٤٥ ٣٥ ٢٥ ١٥ ٠٥ = ٠

علامات الترقيم

غياب الصوات - ?

الصوات الطويلة

"

—

الصوات الأنفية - ئ الصوات

الشكل (400) قائمة برموز كتابة فاي

فوريبس 1849	ديلافوس 1898	كليليفين 1933	المنظ
ف	ث	ص	f <u>e</u>
ز	ع	س	p <u>e</u>
ڭ	ڭ	ڭ	g <u>ba</u>
ڭ	ڭ	ڭ	d <u>o</u>

### الشكل (401) تحول أشكال رموز كتابة فاي

$\Psi \leq \pi < \lambda$  (حسان)

so < souv. حسان

(وردة)  . **وردة** *for* ٠٥٥

تارِیخ < (بخت) \*

خاتمة مدخلة

$$k_u < \infty$$

رأس

**جذع شجرة مع الأزهار.**

$$k_0^+ < k_{0+}^- \approx$$

٣٤ "ما هي أربعة أصابع ملفردة؟"

الشكل (402) تطور رموز الكتابة المقطوعية

عند قاي اعتباراً من المرحلة الأولى بالرموز الصورية

**الشكل (403) قائمة رموز كتابة مندي**

(17) *da*(18) *d*(15) (14) *a* (13) *i* (12) *b u* (11) *bz* (10) *b d*(8) *mu*(8) *ma*(7) *m l*(6) *wu*(5) *wz*(4) *w i*(3) *k u*(2) *k a*(1) *h i*  
 (18) *du*  
 83) *y w*(82) *y a*(31) *y i*(30) *y u*(29) *y e*(28) *y i*(27) *y u*(28) *y a*(25) *y i*(24) *y u*(23) *y a*(22) *y i*(21) *y e*(20) *y a*(19) *y i*  
 (42) *ho*(41) *ha*(40) *he*(39) *n w*(38) *na*(37) *n i*(36) *f u*(35) *f a*(34) *f i*  
 (54) *y o*(53) *h t*(52) *h e*(51) *p e*(50) *p u*(49) *w o*(48) *h z*(47) *m b e*(46) *h s a*(45) *x g*(44) *k p e*(43) *n g a*  
 (68) *p g*(65) *h e*(64) *n d g*(63) *n j g*(62) *η b a*(61) *v i*(60) *n y g*(59) *m g*(58) *n y a*(57) *n g g*(56) *g b a*(55) *f g*  
 (77) *v g*(76) *h o*(75) *f g*(74) *k p u*(73) *j g*(72) *m b g*(71) *g b o*(70) *g b g*(69) *f g*(68) *p i*(67) *n d g*  
 90) *n d f*(89) */ o*(88) *h s*(87) *g e*(86) *b e*(85) *v e*(84) *l e*(83) *h e*(82) *n g u*(81) *p e*(80) *y g*(79) *x g*(78) */ e*  
 (101) *p a*(100) *n y e*(99) *d o*(98) *b e*(97) *h e*(96) *k e*(95) *m e*(94) *g b ḫ*(93) *k p a*(92) *f ḫ*(91) *n d i*  
 (113) *n g a*(112) *m b ḫ*(111) *y ḫ*(110) *k p e*(109) *g b e*(108) *n g g*(107) *m b ḫ*(106) *f ḫ*(105) *b ḫ*(104) *p ḫ*(103) *j ḫ*(102) *e*  
 (125) *m b u*(125) *v o*(124) *n g o*(123) *n d s*(122) *u e*(121) *n e*(120) *l e*(119) *n g ḫ*(118) *w ḫ*(117) *f e*(118) *p o*(115) *l e*(114) *v ḫ*  
 (127) *n d i*  
 (137) */ o*(136) *k p i*(135) *l*(134) *h d*(133) *n d a*(132) *h o u*(131) *n g u a*(130) *v ḫ*(129) *n d u*(128) *g b ḫ*  
 (150) *w ḫ*(149) *j ḫ*(148) *k u a*(147) *w e i*(146) *m b o*(145) *p ḫ*(144) *h o*(143) *w e*(142) *b o*(141) *e i*(140) *a ḫ*(139) *l*(138) *n j ḫ*  
 (151) *m b i*  
 (164) *j ḫ*(163) *g ḫ*(162) *h i*(161) *g i*(160) *m u a*(159) *l g*(158) *n j a*(157) *v u*(156) *b ḫ*(155) *n j ḫ*(154) *g b u*(153) *c*(152) *n g e*  
 (177) *g u e i*(178) *v i*(175) *ᬁ*(174) *n g u a*(173) *ᬁ*(172) *n y i*(171) *d ḫ*(170) *ᬁ*(169) *s ḫ*(168) *b e*(167) *j o*(166) *g a*(165) *k p o*  
 (189) *m u e*(188) *b ḫ*(187) *b u*(186) *b u*(185) *g o*(184) *n g e*(183) *r a*(182) *n y u*(181) *n o*(180) *p a*(179) *g u*(178) *g u a*  
 (190) *n j u*

الشكل (403) (ترجمة) قائمة رموز كتابة مندي



الشكل (404) الملك نجويا مبكر كتابة باموم

أربعة وحدات عشرة ملك بيت في يمشي طريق يوجد ماء .

خمسة وحدات عشرة خنادق .

الشكل (405) المرحلة الثانية لتطور كتابة باموم

امرأة يشتري أن الملك قال الزمن الماضي اسم علم آخرى

من يشتري ملك نقطة له أعطي اسم علم من

اسم علم اثنان و افان كاري قلب انتي من

صغير طفل يوم الثرة يعطى يمشي

اسم علم حالة المقصود أعطي ملك امرأة فتية و رجل مسن و

الشكل (406) المرحلة الثالثة لتطور كتابة باموم

فاعل أبي أنا موسى و قال الرب يهود مكنا

يخرج فرعون عدما مصر دولة في شر آخر

الشكل (407) المرحلة الخامسة لتطور كتابة باموم

بـ	أـ	كـ	فـ	لـ	مـ	وـ	خـ	يـ
بـ	أـ	كـ	فـ	لـ	مـ	وـ	خـ	يـ
بـ	أـ	كـ	فـ	لـ	مـ	وـ	خـ	يـ
بـ	أـ	كـ	فـ	لـ	مـ	وـ	خـ	يـ
بـ	أـ	كـ	فـ	لـ	مـ	وـ	خـ	يـ

الشكل (408) المرحلة السادسة لتطور كتابة باموم

S ሳ Q ብ I ይ H ከ D ጥ Z ደ B ደ ፅ ደ E  
, b t g ከ ከ d n s s ፅ ጥ ደ ደ f  
X ደ P S Z ደ C ደ Q ደ Z ደ S L  
q k l m n w h y i u o a ,

### الشكل (409) الأبجدية الصومالية

Ա Ա Ա Ա Ա  
ա ա ա ա ա

**الشكل (410) رسم الصوائف في الكتابة الصومالية**

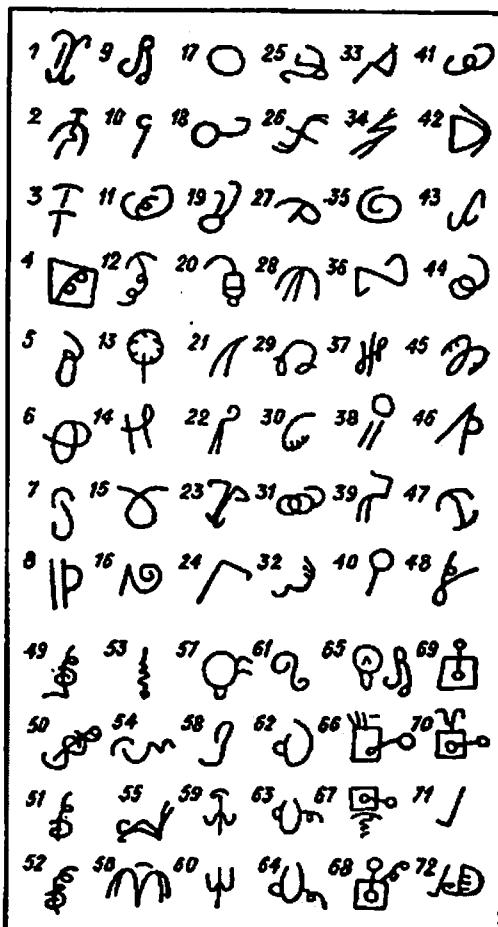
OSD 6727 02X 99 55 89878502  
 998527 02X 99 55 0L9Z

dal dëre lo gú ma gársado  
 dilayd lo gu md degó

لم تزور في الدول البعيدة

ولم تبق عند الآجانب

الشكل (411) نص من الكتابة الصومالية



الشكل (412) بعض الرموز الدالة على كلمات كاملة في كتابة تشوكتشي

الأسماء الموصوفة:

(1) الأب (2) الأم (3) الولد (4) شبكة (5) قطبيع، أيل (6) جلد فقمة (7) في الأرض (8) على النهر  
الصفات:

(9) صغير (10) خفي (11) مسروق (12) أبيض (13) فتير (14) ضيء (15) شيء (16) طيب.  
الضمائر:

(17) أنا (18) لي (19) لنا (20) هو (21) ذلك (22) ذاته (23) جميع (24) الآخر.  
الأفعال:

(25) أكل، يأكل (26) يخاف (27) حمل (28) قال (29) يعيش (30) وقف (31) نما ، كبير  
(32) كان.

الظروف:

(33) فعلاً (34) خارجاً (35) الان (36) إطلاقاً (37) فجأة (38) حينذاك (39) حالياً (40) هنالك.  
أدوات ربط الكلام:

(41) حتى (42) لا (43) بعد ذلك (44) كيئما اتفق (45) بالإضافة إلى (46) بنفس الطريقة  
(47) أيضاً، ثانية (48) فقط.

رموز ذات طابع صوري:

(49) كراكى (50) أحد أنواع الأسماك (51) سمك السلمون (52) سمك البربروط (53) أثر

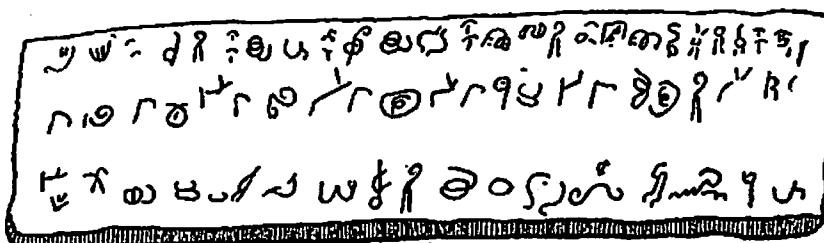
(54) ذنب (55) أربب (56) ثعلب أزرق (57) صحن (58) ملعقة (59-60) ضوء

(61) طحين (62) بيريق أبيض (63) بيريق أبيض (64) قدر نحاسي (65) مزمارية (66) طبلة

زيت السمك (67) حلبة دهون (68) حلبة كاز (69) حليب (70) حليب (71) حليب

(72) سيجارة.

الشكل (412) ترجمة بعض الرموز الدالة على كلمات كاملة في كتابة تشوكتشي



الشكل (413) لوحة خشبية مدونة بكتابية تشوكتشي

# مِنْ كُلِّ مَوْجَةٍ إِلَيْكُمْ يَرْسَلُنَا

- (1) الآخر (2) طيب (3) الآخر (4) شيء (5) إنسان (6) الآخر  
 (7) ماهر في عمله (8) إنسان (9) آخر (10) سارق (11) إنسان  
 (12) الآخر (13) خفي (14) يأكل (15) إنسان (16) آخر (17) آيات  
 (18) يسرق (19) ذاته (20) إنسان (21) أيضاً  
 والترجمة التتربيية ربما كانت: "إنسان طيب، وأخر شيء، واحد -  
 ماهر، والأخر - سارق، أحدهم يأكل خفية، والأخر يسرق الآيات".

الشكل (414) تفسير الوجه الثاني من اللوحة الخشبية

◁ e	▽ e	△ i	▷ o
< ba pa	▽ pa	△ pi	▷ po
◁ ta da	▽ te	△ ti	▷ to
b ka	q ke	p ki	d ko
◁ tša	▽ tše	△ tši	▷ tšo
◁ la	▽ le	△ li	▷ lo
◁ ma	▽ me	△ mi	▷ mo
◁ na	▽ ne	△ ni	▷ no
◁ ra	▽ re	△ ri	▷ ro
◁ sa	▽ se	△ si	▷ so
◁ ya	▽ ye	△ yi	▷ yo

الشكل (415) قائمة برموز كتابة قبيلة كري

፳፻፲፭ ሂደት አብዛኛ  
 እና ደረሰኝ ቤት መለያ  
 ገዢ ደረሰኝ ቤት መለያ

الشكل (416) نص مدون بكتابة قبيلة كري

$\nabla a$	$\Delta e$	$\triangle i$	$\triangleright o$	
$\nabla pa$	$\wedge pe$	$< pi$	$> po$	$\angle p$
$\cup ta$	$\cap te$	$( ti$	$) to$	$\circ t$
$\emptyset ka$	$\wp ke$	$b ki$	$d ko$	$b k$
$\gamma ga$	$\Gamma ge$	$l gi$	$J go$	$l e$
$\bar{\gamma} ma$	$\Gamma me$	$L mi$	$L mo$	$l m$
$\sigma na$	$\sigma ne$	$\bar{Q} ni$	$\sigma no$	$a n$
$\emptyset sa$	$\emptyset se$	$\bar{b} si$	$\emptyset so$	$b s$
$\sim la$	$\sim le$	$\sim li$	$\sim lo$	$\sim l$
$\sim ya$	$\sim ye$	$\sim yi$	$\sim yo$	
$\nabla va$	$\wedge ve$	$\triangle vi$	$> vo$	$\angle v$
$\sim ra$	$\sim re$	$\emptyset ri$	$\emptyset ro$	$\emptyset r$
				$\emptyset .ng$
				$\emptyset .g$

الشكل (417) الكتابة المقطعية عند الأسكيمو في جزيرة بافينوغا

ለፌዴራል ተስፋይ ከፌዴራል ስንጻዊ የፌዴራል ተስፋይ ከፌዴራል

الشكل (418) نص من كتابة الأسكيمو في جزيرة بافينوفا

କୁଳାଙ୍ଗ ପାଦର ପାଦର ପାଦର ପାଦର  
ପାଦର ପାଦର ପାଦର ପାଦର ପାଦର  
ପାଦର ପାଦର ପାଦର ପାଦର ପାଦର  
ପାଦର ପାଦର ପାଦର ପାଦର ପାଦର

Nascinen vajok ebin ciptuk delvigin megvidedemek vajok n'telidanen ciptuk ignemvieki ulu nemulek uledecinen. Natel vajok dell shkedulk ciptuk dell shkedulek makivigvek elmek. Delamukbanigval escemigvel apah negveah kiskuk delamuktes penegvunininvil niluenen dellabiksciktakascil vegvalinametrik elp kel nirkam abikscik-tvin elveultik mokeninresh vinnsciidiul mu k'tigalinen beginukamke vinnusciguel tvakt-vin. N'delteteh

الشكل (419) صلاة "أبانا" مدونة بكتابية ميك ماك



# فهرس

## الصفحة

---

مقدمة الطبعة الثانية .....	٧
مقدمة الترجمة العربية .....	٩
مقدمة الترجمة الروسية (دياكونوف) .....	١٥
مدخل عام : تطور الكتابة وأشكالها .....	٣٣

## باب الأول

الإبداع العظيم للكتابة في العالم القديم .....	٥٥
الفصل الأول: نشأة أول كتابتين في الشرق القديم .....	٥٥
الكتابة المصرية .....	٥٦
الشكل الخارجي للكتابة المصرية .....	٥٧
البنية الداخلية للكتابة المصرية .....	٥٩
تطور الكتابة المصرية .....	٦١
الكتابة المسмарية .....	٦٩
الشكل الخارجي للكتابة المسмарية .....	٧٠
البنية الداخلية للكتابة المسмарية السومرية .....	٧٣
الكتابة المسмарية الأكادية .....	٧٩
الكتابة المسмарية عند شعوب أخرى في الشرق القديم .....	٨٤

الكتاب المسماري العيلامية ..... ٨٤	
الكتاب المسماري عند الحوريين ..... ٨٦	
الكتاب المسماري الحثية في آسيا الصغرى ..... ٨٧	
الكتاب المسماري في أورارتو ..... ٨٩	
<b>الفصل الثاني: كتالب أخرى في غرب آسيا والعالم الإيجي في الألفين</b>	
الثالث والثاني قبل الميلاد ..... ٩١	
الكتاب العيلامية الأولى ..... ٩١	
كتاب وادي نهر الهند ..... ٩٢	
كتاب جبيل القيمة ..... ٩٥	
الكتاب السينائية ..... ٩٦	
الكتاب الصورية الحثية ..... ٩٨	
الكتاب الصورية ما قبل التاريخ الأرمني ..... ١٠٢	
الكتابات الكريتية القبرصية ..... ١٠٢	
١ - الكتاب الصورية الكريتية A و B ..... ١٠٣	
٢ - كتاب القرص الفيستالي ..... ١٠٤	
٣ - الكتاب الخطية الكريتية A و B ..... ١٠٦	
٤ - الكتاب القبرصية المينوية ..... ١٠٩	
٥ - الكتاب المقطوعية القبرصية ..... ١١٠	
<b>الفصل الثالث: الانقلاب الكتابي ونشأة الكتاب الأبجدية السامية</b>	
في الشرق القديم ..... ١١٢	
الشكل الخارجي للكتابة الأبجدية السامية الغربية ..... ١٢٣	
الكتاب الفينيقية واليونية واليونية الحديثة ..... ١٢٣	
الكتاب العبرية القيمة والكتاب المؤابية ..... ١٢٤	

الكتابة الآرامية ..... ١٢٦	
البنية الداخلية للكتابات السامية الغربية، رسم الصوائف ..... ١٣٠	
الشكل الداخلي والخارجي لكتابات العربية الشمالية ..... ١٣٦	
منظومة الكتابات السامية الجنوبية ..... ١٣٩	
الكتابات الليبية ..... ١٤٣	
الكتابة الطور دنائية ..... ١٤٦	
الفصل الرابع: المنظومات الكتابية الخليطة المسماوية الصامتة ..... ١٤٧	
كتابه أوغاريت ..... ١٤٧	
الكتابه الفارسية القديمة ..... ١٤٩	
الفصل الخامس: اكتمال نشأة الأبجدية. الكتابة اليونانية ونشأة الكتابات الأوروبية ..... ١٥٥	
الكتابه اليونانية ..... ١٥٥	
شعب الكتابة اليونانية في آسيا الصغرى القديمة ..... ١٦٣	
١ - الكتابة الفريجية القديمة ..... ١٦٣	
٢ - الكتابة النيكية ..... ١٦٤	
٣ - الكتابة الليدية ..... ١٦٤	
٤ - الكتابة الكارية ..... ١٦٥	
٥ - الكتابة السيدية ..... ١٦٦	
الكتابات الإيطالية القديمة ..... ١٦٦	
١ - الكتابة التيرينية الأولى ..... ١٦٦	
٢ - الكتابة الأنطروسكية ..... ١٦٧	

٣ - الكتابة الريتينية والليبونية والفينيتيّة ..... ١٦٧
٤ - الكتابة النوفيلارية والكتابه "السابينية القيمة" والميسانية والسيكولية ..... ١٦٨
٥ - الكتابة الأوسكية والأومبرية والفالسكية ..... ١٦٨
٦ - الكتابة اللاتينية ..... ١٦٩
الكتابه عند الألمان والكلتنيين ..... ١٧٤
١ - الكتابة الرونية الألمانية ..... ١٧٤
٢ - الكتابة الأوجمية الكلتية ..... ١٧٦
الشعب المتأخرة للأبجدية اليونانية ..... ١٧٦
١ - الكتابة القوطية الغربية ..... ١٧٦
٢ - الكتابة القبطية والتوبية ..... ١٧٨
٣ - الكتابات السلافية ..... ١٧٩
٤ - الكتابات الألبانية ..... ١٨١
مواكب انتصارات الكتابة اللاتينية في الوقت الحاضر ..... ١٨١
<b>الفصل السادس: الأنواع الكتابية المختلفة وخصائص الكتابة الصامدة والكتابه الأبجدية ..... ١٨٣</b>
الكتابه المروئية ..... ١٨٣
كتابه الأفستا ..... ١٨٤
الكتابهالأرمنية والجورجية ..... ١٨٤
الكتابات الإيبيرية ( الإسبانية القديمة ) ..... ١٨٥

الفصل السابع: الكتابات الهندية المقطعة ذات الأصل السامي ..... ١٨٧
الكتابية الكخار وشخية ..... ١٨٩
الكتابية البراهامية ..... ١٩٠
مجموعة الكتابات الهندية الشمالية ..... ١٩٠
١ - كتابات الهند الغربية وآسيا الوسطى ..... ١٩١
٢ - الكتابة التيبتية ..... ١٩٣
٣ - كتابات جنوب شرق آسيا ..... ١٩٤
٤ - كتابات إندونيسيا ..... ١٩٩
٥ - كتابة سيريلانكا ..... ٢٠٢
مجموعة الكتابات الهندية الجنوبية في شبه الجزيرة الهندية ..... ٢٠٢
كتابات جزر المالديف ..... ٢٠٤
الفصل الثامن: كتابات آسيا الوسطى المشتقة من الآرامية ..... ٢٠٥
الكتابية المانوية ..... ٢٠٥
الكتابية الصُّغْدِيَّة ..... ٢٠٦
الكتابية الويغورية ..... ٢٠٦
الكتابية الرونية التركية القديمة ..... ٢٠٧
الكتابات المنغولية ..... ٢٠٩
الكتابية المنشورية ..... ٢١٠
<b>باب الثاني</b>
كتابات شرق آسيا ..... ٢١١
مقدمة ..... ٢١١

الفصل الأول: الكتابة بالكلمة عند الصينيين ..... ٢١٣
الشكل الخارجي للكتابة الصينية ..... ٢١٤
البنية الداخلية للكتابة الصينية ..... ٢١٥
الفصل الثاني: نماذج أخرى للكتابة بالكلمة في جنوب شرق آسيا ... ٢٢١
كتابه لولو ..... ٢٢١
كتابه مياو ..... ٢٢٢
كتابه ياو ..... ٢٢٢
كتابه سي سيا ..... ٢٢٢
كتابه موسو ..... ٢٢٤
كتابه كيداني ..... ٢٢٤
كتابه تشجور تشجيني ..... ٢٢٥
الفصل الثالث: الكتابة الفيتنامية واليابانية والكورية ..... ٢٢٧
الكتابه الفيتنامية ..... ٢٢٧
الكتابه اليابانية ..... ٢٢٨
الكتابه الكورية ..... ٢٣٤

### الباب الثالث

كتابات مبتكرة في أنحاء مختلفة من العالم ..... ٢٣٧
الفصل الأول: نشأة الكتابات الأمريكية قبل رحلة كروستوف كولومبوس . ٢٣٧
كتابه المايا ..... ٢٣٨
كتابه الأستيك ..... ٢٣٩
الفصل الثاني: ابتكار الكتابة في جزيرة باسхи ..... ٢٤١

الفصل الثالث: ابتكار الكتابة في العالم المعاصر ..... ٢٤٣
أولاً - في أمريكا ..... ٢٤٣
١- كتابة لبترها سيكويما من قبيلة شيروكى من الهنود الحمر . ٢٤٣
٢- كتابة الاسكيمو في آلاسكا ..... ٢٤٥
٣- كتابات بدائية أخرى في أمريكا ..... ٢٤٩
ثانياً - في أفريقيا: ..... ٢٥٠
١- الكتابة المقطعة عند شعب فاي في ليبيريا ..... ٢٥٠
٢- الكتابة المقطعة عند شعب مندي في سيراليون ..... ٢٥١
٣- كتابة باموم في الكاميرون ..... ٢٥٢
٤- الكتابة الصومالية عند عثمان يوسف ..... ٢٥٥
ثالثاً - في سيبيريا ..... ٢٥٦
الكتابة بالكلمة عند تينيفيل من شعب شوكتشي ..... ٢٥٦
ملحق: منظومات كتابية أسسها المبشرون ..... ٢٥٨
الخاتمة: ملاحظات ختامية حول تطور الكتابة ..... ٢٥٩
هوامش وتعليقات الترجمة الروسية ..... ٢٦٣
الأشكال الكتابية التوضيحية ..... ٢٨١



## **الدكتور سليمان الصاهر**

- أستاذ الفلسفة اليونانية في كلية الآداب بجامعة دمشق.

- رئيس قسم الفلسفة في كلية الآداب بجامعة دمشق.

### **كتب أخرى للمترجم:**

• مناهج البحث الفلسفية.

• مجموعة مقالات علمية محكمة ومنشورة في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية.

• مجموعة مقالات علمية منشورة في الموسوعة العربية.

الطبعة الثانية / ٢٠١٣ م

عددطبع ١٠٠٠ نسخة